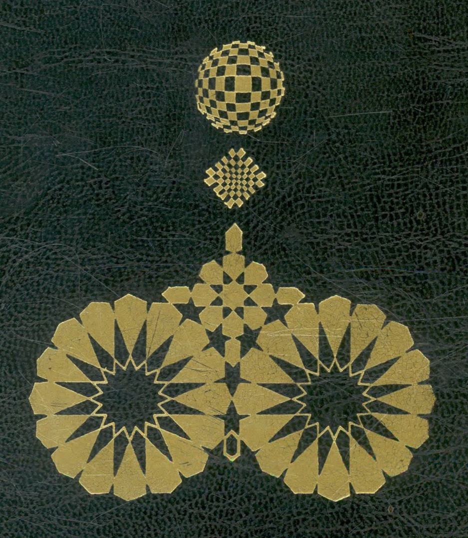
الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق



الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الرابعة ـ العدد الأول ـ تموز ١٩٧٧

الادارة : اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ شارع مرشد الخاطر

هاتف ٤٤٦٧٠٠ ـ المراسلات باسم رئاسة التحرير ص ب ٣٢٣٠ دمشق

تنويـــه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير ·
- تتوجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجـالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكريـة · ويرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من أية لغة كانت ، أو الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهورا · وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت أو لم تنشر ·

پيير دي بواديفر

جان پول سارتر
أو
الحريّة العاجزة

ترجمة :
اسكندر كيني

مع إن نتاج سارتر الأدبي قد جاء متأخراً بعض الشيء عن بقية الأدباء ، إلا أنه استطاع أن يفرض نفسه بقوة وبشكل كامل ·

فمنذ عام ١٩٤٤ تكلم سارتر بنفوذ فريد في مختلف المجالات وعلى الأغلب في أبعدها عنه · فنحن نجد « الوجود والعدم » على مفترق كل الأبحاث الفلسفية المعاصرة · ونجد مسرحياته في طليعة المسرح الفكري · أما رواياته فلقد فرضت نفسها بتقنية وتربوية معيّنتين· ولم يعد أحد يقرأ إلا ابحاثه النقدية · لقد هاب الجميع هذا المحارب بريشته ·

★ لا يمكننا أن نشمل في دراستنا هذه المسائل الفلسفية عند سارتر · إن عدم كفائتنا لا يسمح لنا بذلك · لقد تعجب هايدجر Heidegger من الذين يعتبرون سارتر فيلسوفاً · على كل حال إن سارتر يقوم بعمل هو « الخلق الأدبي » · ومن خلال تراثه الأدبي حاولنا أن نحكم عليه · مع العلم أن أدبه يتصل بشكل وثيق حياته بحيث تتطابق أحكامنا على الناحيتين الأولى والثانية معاً · وبعد ان نبهنا القارىء الى ذلك سوف يقوم هو بنفسه بالمقارنة ·

وفي عصر غير متوازن ومتلهف للشكوك كان سارتر يطرح مائدة من الأسئلة والأجوبة ذات المنطق القوي. وقد جاء نتاجه في البداية مجيباً تماماً لمستلزمات عصره لأنه كان يتمتع بترابط تعليمي فريد .

ومع ذلك فان تجربته الأنسانية فقيرة . فهي أفقر من تجربة مالرو ، وأقل عمقاً من تجربة آنوي أو كامو . إن تفكير سارتر لايعكس بحثاً عادياً بقدر مايعكس تربوية قادرة على استعمال موضوعات محتجبة وراء اخرى وعلى تحويرها نحو الأبتذال . أما الأخلاق عنده فهي تقريباً في تضاد دائم مع رؤيا غريزية شبه حيوانية وفيزيولوجية عن العالم .

إن سارتر الروائي يفتقر بشكل مخيف الى الخيال واسلوبه جاف ومعتم.

فالحرية التي يقترحها علينا ـ الحرية ضد الآلهة ، ضد التاريخ ، ضد الدول ، ضد المجتمع ، ضد الأسرة وكافة البنى (بنية) ليست مجردة من العظمة ، لكن فيها قوة الرشد المجمد . إنها عاجزة عن تغيير مسيرة القدر لأنها تنكر التسلسل الهرمي في العلاقات بين الكائنات وكذلك بين الأفعال الأنسانية .

وفي النهاية فلقد لاحظ كل منا عدم فعالية « الألتزام » الذي يطرحه علينا الكاتب منذ خمس عشرة سنة . إن اتخاذ مواقف شجاعة ـ لكن في الغالب بشكل مغامر ـ لا يكفي على الأقل لتحديد خط عمل فكيف بالأحرى سياسة .

إن الأدب نائم . واحساس عنيف ـ كالغضب مثلا ـ ربما يحالفه الحظ في إيقاظه .

جان بول سارتر

كان لدينا من الحرية حدس عملي لا يمكن دحضه . لكن خطأنا كان في عدم إبقائه ضمن حدوده . لقد بدا لنا الطرح كمادة لجهودنا وليس كتغليف لها .

كنا نعتقد أننا مستقلين عن كل شيء كما أن العمى السياسي

ـ هذا الكبرياء الروحي ـ ممكن إرجاعه الى العنف الذي كـانت تتمتع به مشاريعنا ٠

وكلما كانت الفرصة تسمح لنا ، لم نكن نتردد في تأكيـد كـل شيء حتى انفسنا : فكنا ننتقد أنفسنا وندين بعضنا بكل سهولـة لأن كل تغيير كان يبدو لنا تقدماً ٠ وبما أن جهلنا كان يخفي عنـا أغلب المسائل التي كان ممكناً أن تثير قلقنا ، كنـا نكتفي بتلك المراجعـات ونعتقد أننا لا نخشى شيئاً ٠

كنا نسير في طريقنا دون ضغط ، دون معاناة ، دون حرج ودون خوف ، لكن كيف لم نكن نتعثر على الأقل أمام الحواجز ؟

سيمون دي بوفوار
قـوة الأشيـاء ٠

بعض التواريخ : سارتر ، هذا المجهول :

إن للعظمة مثالبها ٠ فلقد اختفى رجلنا وراء اسطورته الخادعة ٠ ولد سارتر في باريس عام ١٩٠٥(١) في أسرة تنتمي الى البرجوازية الجيدة البيير يجـوردينيـة

---

(١) ولد في ٢١ حزيران عام ١٩٠٥ ، في أسرة نصف كاثوليكية ونصف بروتستانية ٠ كان عمره سنتين حين فقد والده ٠ وبعد عدة سنوات من الاقامة في لاروشيل (تزوجت والـدتـه مرة ثـانية عام ١٩١٦) اجرى سارتر دراسة لامعة في باريس أولا في معهد هنري الرابع ثم في معهد لويس لوغران ٠ وفي عام ١٩٢٤ قبل في «الأيكول نورمال سوبيريور » (دار المعلمين) ودافع عن أطروحةالفلسفةعام ١٩٢٩ - قام بالتدريس في مدينة الهافر ما بين ١٩٣١ و ١٩٣٣ ٠ ثم إنتقـل الى برلين حيث تعمـق في دراسة هوسيرل Hüsserl وهايدجر Heidegger في المعهد الفرنسي في برلين وما بين ١٩٢٤و١٩٣٩ قام بتدريس الفلسفة في الهافر ونوي ولاون ٠ اعتقل في ٢١ حزيران ١٩٤١ واطلق سراحه في١٩٤٢ حيث تابع التدريس في نوي حتى عام ١٩٤٥ ؛ في هذا العام أسس مجلته « الأزمنة الحديثة » ومنذئـذ تفرغ لأبحاثه بشكل كامل :

اعماله الفلسفية : الخيال (١٩٣٦) ـ محاولـة في نظرية الأنفعـالات (١٩٣٩) ٠ الخيـالي ←

Périgourdine ليبرالية ونصف كاثوليكية . وكان والده ضابطاً في البحرية وأجداده أساتذة وأطباء . وبعد وفاة والده في كوشنشين تزوجت والدته من مهندس يعمل مديراً للأحواض البحرية في لاروشيل . وفي لاروشيل كانت دراسته لامعة . وقد حال عدم استيعابه للرياضيات دون تحقيق رغبة جده في تخصصه في هذا المجال. وكما نلاحظ فان طفولة سارتر كانت غير مهمة ، ولكنها طفولة اليتيم(٢) الطفولة الوحيدة والمنزوية والمشابة بامراض عديدة ذات كوابيس مزعجة . وكان الفرار الوحيد من هذه العزلة هو القراءة وبعدها بسرعة ، اللذة في الكتابة .

كان سارتر الناشيء يقلد لافونتين ومن ثم جول فيرن والقصص الرومانسية .

(١٩٤٠) ـ الوجود والعدم (١٩٤٣) ـ نقد العقل الجدلي . (١٩٦٠) .

رواياته واقاصيصه : (الغثيان) (١٩٣٨) . الجدار (١٩٣٩) . دروب الحرية . ١ ـ سن الرشد (١٩٤٥) . ٢ ـ وقف التنفيذ (١٩٤٥) . ٣ ـ الحزن العميق (١٩٤٩) .

ابحاثه الفلسفية : الوجودية مذهب انساني (١٩٤٦) . بودلير (١٩٤٧) . اوضاع ١ ـ (١٩٤٧) . تأملات في المسالة اليهودية (١٩٤٧) . أوضاع ٢ ـ (١٩٤٧) . اوضاع ٣ ـ ز ١٩٤٩) . محاورة حول السياسة (مع دافيد روسيه وجيرار روزنتال ١٩٤٩) .

مسرحياته : عام ١٩٤٧ : الذباب . الأبواب المقفلة . أموات بلا قبور . البغي الفاضلة !عام ١٩٤٨ : الأيدي القذرة ! عام ١٩٥١ : الشيطان والأله الطيب ! عام ١٩٥٦ : نيكراسوف عام ١٩٦٠ : سجناء الطونا .

(٢) هل يكون هذا الوضع ـ والذي يذكرنا بوضع بودلير أيضاً ، وقناعة سارتر السريعة بانه قبيح : هما السبب في ذاك الأنطواء النفسي ؟ ومع ذلك فان معاصريه يمدحونه بانه مرح .

وفي (قوة الأشياء) تظهر لنا سيمون دوبوفوار سارتر كشخصية مرحة بلا هموم ولا قلق . مبتكرة للأغاني السريعة والقصائد الومضة والتي كان يغنيها على الحان من تاليفه هو : « لم يكن يكره التلاعب بالألفاظ والمعاني التقريبية : كان يتسلى بتركيبات سجعية . فبالنسبة له كانت تلك طريقة لقياس مقدرته مع الكلمة ولأكتشافها وفي نفس الوقت لتجريدها من وزنها اليومي . فلقد استعار من سينج Synge اسطورة « المتسكع » الأبدي التائه الذي يخفي قذارة الحياة تحت ستار من الأقاصيص الجميلة المبتدعة .

وأثناء الحرب العالمية الأولى كان سارتر صغيراً جداً كي يستطيع – مثل بطل راديجه – أن يرفض الحرب ويعيش على هواه .

فبعد انتهاء دراسته الثانوية (القسم الأدبي) جاء سارتر الى باريس والتحق بدار المعلمين العليا . وبسرعة عدل هذا الصبي العاقل من طراز معيشته . وكان لصداقة نيزان(٣) – الصحفي اللامع والروائي الشيوعي – وللحياة النصف بوهيمية التي كان يحياها والتي جذب بواسطتها فيما بعد سيمون دوبوفوار كان لهذا ، كل الأثر في اقتلاع سارتر من جذوره القديمة . وفي عام ١٩٢٥ التحق سارتر ونيزان سوية بدار المعلمين . ونال سارتر الاجازة في الفلسفة ، ثم شرع في اعداد شهادة الـ « التبريز » بالتعاون مع أمانويل مونييه ، الا أنه أخفق في العام التالي في الحصول على المرتبة الأولى (١٩٢٨) . وبعد أن أدى خدمته الألزامية (في قسم الأحوال الجوية) قام بتدريس الفلسفة في الهافر . وكما هو معلوم أضحت الهافر ديكوراً لروايته « الغثيان » .

ولم ينتظر سارتر طويلا كي يبدأ بالنشر . وكان خصبه شهيراً . وأضحى الجميع يرددون : « هل سيصبح كاتباً سيئاً أم عبقرياً ؟ » .

وفي عام ١٩٢٣ ، وحين كان ما يزال عمره ثمانية عشر عاماً ، أسس مع نيزان « مجلة بلا عنوان » حيث ظهر فيها « ملاك من عالم غير سوي » . ومما يجدر بالذكر أن كتابات سارتر الباكرة قد رفضت من قبل الناشرين ومن بينهم غاليمار مع أنه لم يكن يشك في أنه سيجلب له الثروة يوماً ما . وعنوان أول رواية له هو « الهزيمة » .

أما معظم أبحاثه الأولى فقد فُقِدَ . وبكل صبر كان سارتر يضع دعائم نتاجه الفلسفي . فأصدر « المتخيّل » (١٩٣٦) ثم ألحقها بـ : « محاولة في نظرية الهيجان » (١٩٣٩) .

ونشر سارتر في تموز من عام ١٩٣٧ في « المجلة الفرنسية الحديثة » الأقصوصة

(٣) الجائزة الداخلية عام ١٩٣٦ . ترك نيزان الحزب بعد الحلف الألماني – السوفييتي . وقتل أثناء المعارك .

الأولى من « الجدار » ثم دراسات نقدية عن فولكنر ، دوس باسوس وهوسرل ــ الذي قام باجراء دراسات عنه لمدة عام في المعهد الفرنسي في برلين • كما كتب مقالات أخرى في « أوروبا » وفي مجلة « الميتافيزيقيا والأخلاق » ! إن هذه الدراسات كلها لم تفقد مع الزمن من أهميتها إلا اليسير • ومنذئذ اعترف الجميع على أنهم أمام كاتب مفكر كبير •

وبسرعة كبيرة يحصل كتابه الأول « الغثيان » (١٩٣٨) على النجاح اللازم مع العلم بأن غاليمار الذي أصدره تحت عنوان « رواية » لم يكن ابداً يتوقع نجاحاً تجارياً• ولم يتجرأ آنذاك أي ناقد أدبي أن يتناول بالتحليل هذه التجربة «الفضائحية» • وفي العام التالي ثبتّت أقاصيص « الجدار » شهرة روائي حاذق في استغلال أكثر المواقف جرأة• وحين نشبت الحرب كان سارتر يبلغ من العمر أربعة وثلاثين عاماً• وكان آنذاك قد وضع دعائم نتاجه مع أن الجماهير الواسعة لم تكن قد عرفته بعد • فتجربته كانت ما تزال فقيرة أمام تجربة مالرو الذي كان يكبره بأربع سنوات فقط : حياة مدرس ذو نزعة مناوئة لكل ما هو محافظ ، يتقاسم وقته ما بين تلامذته واصدقائه ورحلاته عبر أوروبا كلها • وفي أحد فصول الشتاء قام سارتر باخراج مسرحية دينية بمساعدة أحد زملائه الكهنة • ومن ثم عاد إلى باريس ليتابع دروسه في الصفوف العليا من الثانويات وذلك بعد اخلاء سبيله بناءً على اسباب صحية • وفي باريس يقوم بالقاء محاضرات اسبوعية عن التراجيديا اليونانية في مدرسة الفن الدرامي التي أسسها دوللن • ويقوم باجراء اتصالات وثيقة مع اعضاء المقاومة الفرنسية ويساهم في « الآداب الفرنسية » ــ المجلة السرية الأدبية ــ وينتسب الى « لجنة الكتاب الوطنية » • وعندما تنتهي الحرب يكون سارتر قد انتهى من تأليف ركيزتيه الأساسيتين في المسرح والفلسفة : فلقد ظهر « الوجود والعدم » بعد صدور « الخيالي » بثلاث سنوات • وفي نفس العام (١٩٤٢) يقوم دوللن بالتمثيل في مسرحية « الذباب » التي تُعَدّ مع « انتيجونا » آنوي صرخة كبيرة للحرية ، ومع « حذاء الحرير »(★) الحدث المسرحي الأكثر أهمية أثناء الأحتلال •وقبل ثلاثة أشهر

(★) مسرحية لكلوديل •

من التحرير يقوم ألبير كـامـو بـاخراج وتمثيل « الأبـواب المقفلـة »على مسرح Vieux-Colombier .

وفي عام ١٩٤٥ يقوم سارتر بزيارة للولايات المتحدة كمندوب عن الفيغارو • ويشهد صدور المجلدين الأولين من « دروب الحرية » بشكل متتابع وسريع عـلى عبقريته الفنية اللامعة • وقد زاد من شهرة سارتر الهجوم الشديد الذي قـام به ضده الكاثوليكيون والتقليـديون والماركسيون ، ويصبـح حي سان جرمان دي بره ، حيث يقطن سارتر ، مهبطاً للوحي جديداً وكان سارتر اذ يلقي محاضرة مـا في نـادي Maintenant (الآن) ، يحيط به بحر من البشر ، وتصبح بعد ذلك الوجودية (فطيرة شعبية) بعد أن تم تلخيصها بعبارات مبتذلة ، بسيطة فعّالـة وواضحة •

ويشهد شهر اوكتوبر ظهور « الأزمنة الحديثة » حيث يجمع سارتر حولـه كل أصدقائه القدامى ويضيف اليهم المفكر الانتقـائي جـان بـولهـان • ومن على هذا المنبر سوف يقوم سارتر من الآن فصاعداً بطرح خيرة نِتاجه •

ويصادف سارتر في المسرح نجاحات عديدة • فمع أن « موتى بلا قبور » لم تلق النجاح المتوقع فان «البغي الفاضلة» أتت كتحفة فنية • أما «الأيادي القذرة» فقد جاءت كتظاهرة رائعة ضد الشيوعية • وسمح سارتر لنفسه بخوض مجالات غيرمألوفة لديه كالشعر والرسم والنحت وحتى السياسة • وفي المجال الأخير ظهر عجزه واضحاً • ولم يكتفِ سارتر بكونه كاتباً كبيراً وصاحب مدرسة ، بل أراد أن يمتلك الجماهير أيضاً ، فأسس « التجمع الديمقراطي الثوري » راغباً في جعله للبروليتاريا لكنه لم يضم الا المثقفين • ومع كونه واقعياً ، الا أنه لم يقم بنشاط غير توزيع البيانات الثورية ولم ينفذ من برنامجه المطروح أي شيء •

وجاءت السينما لتزيد من شعبيته ومن عدد المستمعين اليـه ، ولتبسّط من أفكاره • («اللعبة تَمّت» ، «الأيادي القذرة») • وأضحت الوجوديـة ـ التي جاءت وريثة لتقاليد طويلة من الدراسة الذاتية والتأملات الفردية لبعض الرجالـ أضحت تقليعة مُتَـوّجَـة° بشهرة المقـاهي والحـانـات المريبـة لحي كان حتى ذاك

الوقت هادئاً وشبه متصوّف · ان مجد سارتر السريع مردّه الى حظّه وفي ذلك أضحى تهديداً لحياته ·

بعض التعريفات : لا يجدر بنا الحديث هنا عن أعمال سارتر الفلسفية فلقد خُصِصَ لها أدب بكامله· ان هذه الأعمال سلسلة من الاستنتاجات العنيفة · فمن الجملة الأولى في « الوجود والعدم » — « كل تقدم الفلسفة الحديثة يتلخص في ارجاع الموجود الى تلك الظواهر التي يتألف منها وبواسطتها يظهر » — نستطيع بعد ذلك أن نتوقع الوصف الذي سيأتي فيما بعد والذي دعمه سارتر بأمثلة أدبية استمر في تكرارها فيما بعد في كل أعماله ·

سنكتفي هنا باستعادة بعض التعريفات التي بدونها لن تكون أعمال سارتر الأدبية مفهومة :

— الانسان هو الموجود الذي يسبق الوجود عنده الماهية · فهو ينبثق في هذا العالم حدثاً غامضاً ويُوجّهُ قبل أن يُحدّد ، ولا يمكن استنتاجه من حقيقة سابقة الوجود · ان الانسان ليس غير ما يفعله هو بنفسه وهو لا يُحدّد الا بأفعاله ·

— ليس العالم معقولا بمعقولية قبلية · انه وثائقية خالصة · ليس له من معنى غير الذي يعطيه اياه الانسان · انه الانسان — والانسان وحده — هو الذي يختار معنى العالم ·

— في حال عدم وجود الطبيعة الانسانية ، واذا كان العالم غير مفهوم في داخله ، فليس هنالك من أوامر وتبريرات ممكن أن يتلقاها الانسان من الآخرين· فهو محكوم عليه بالحرية ويجب عليه أن يخترع نفسه في كل دقيقة ·

— اذا كان الانسان حراً فليس هنالك من خير تائم بذاته وشر قائم بذاته اذ لا يمكن للانسان أن يختار لنفسه سوى الخير والحكم الوحيد الذي يمكن أن يُعطى عن الأفعال الانسانية يجب أن يكون عن أصالتها وليس عن قيمتها ·

— يدعو سارتر الذين يُخفون حريتهم الكاملة بالجبناء (مثلا الجبان

هو الذي يموت أثناء المعركة تنفيذاً للواجب ، أو الذي يبقى مخلصاً لزوجته فقط احتراماً لعقد الزواج) .

– يدعو سارتر الذين يعتقدون بأن وجودهم ضروري بالقذرين . (القذر هو الذي يعتقد بأن العالم ممكن أن يُنْقَذ بمشيئة متعالية) .

– ان الوجودية ليست الا محاولة لاستخلاص كل النتائج من الحاد عام .

– وعلى العكس مما يدعيه سارتر ، فان الوجودية ليست انسانية . فالانسان بالنسبة له ليس غاية وليس حتى قيمة . انه هوى بلا فائدة .

سارتر الروائي
أو
ملاك من عالم غير سوي

وأنا المسترخي ، الداعر ، المجتر ، الخافق بأفكار كاملة – أنا أيضاً كنت مَزِيداً ... وحتى موتي كان يمكن أن يكون زائداً ... كنت زائداً حتى الأبد ...

الغثيان

ان سارتر يمثل الشعور باللا – اللا نصف مقعرة . والتي حددها سارتر في عنوان اول كتاب له : « الغثيان » . انها لا ضد العالم المادي وضد الطبيعة – قاسية ومتكاثرة كالسرطان « بزيادة مخيفة » – انها تتقيا : هذا هو الموضوع الرئيسي في الغثيان . لا للآخرين ، لا لوعي ولرأي الآخرين . انه جحيم الابواب المقفلة . لا للمجتمع الموجود : انه مغزى كل نشاطه كصحفي – واعتقد انني لا اخطيء – لا لكل مجتمع ممكن ، لقد ثار سارتر أكثر من الثائر ، واضحى المنبوذ المسبق من كل التجمعات السياسية اليسارية بما فيها التي حاول هو تاسيسها .

لا ضد الجيل وليس ضد الشعور الجنسي : اللزج والخائن . لا حتى ضد الجد الادبي ، الملجا الاخير للكاتب الثائر . (٤) جوليان جراك .

(4) Préférences (J. Corti 1961).

عالم مهووس : في كل أعمال سارتر الروائية نجد فكرة سيطرة العالم النتن ، المتفسخ ، الفاسد ، ذو الافرازات الخانقة والتكاثرات المخيفة · انه كجهنم بيولوجية ذات غرف مغلقة ، جهنم مليئة بحميمية مشينة وتلوثات ليلية · ان هذه العدوى اللزجة وهذه الجنسية التي لا شكل لها والحاضرة في كل مكان تفرضان آثارهما ـ التي لا يمكن ازالتها ـ على رؤيا سارتر · ان فلسفته استطاعت بالغريزة أن تتطابق مع هذه الرؤيا · ولم يكن بامكانها خلقها ، ونجد البرهان في روايته الأولى ـ وكان عمره آنذاك ثمانية عشرة عاماً ـ المنشورة في « مجلة بلا عنوان » بادارة نيزان ·

ان بطل « ملاك من عالم غير سوي » ، بعد أن كان وحيداً فاشلاً مسكوناً بالأوهام « مُفْسَداً » ، « محيداً عن الطريق » ، مثقفاً ، مُقتلعاً من جذوره كبطل الغثيان روكانتان وبطل دروب الحرية ماتيو ، يقوم بطل « ملاك من عالم غير سوي » بتحويل كل حيوية شبابه باتجاه التفكير بالموت ، وذلك كتقليعة حديثة، ولأن عقله لم يكن آنذاك الا شيئاً فقيراً مزوّراً ، أو « صدأً متآكلاً لساعة قديمة » · « ولا يستبعد أن يكون المؤلف قد أراد ـ عن طريق الكاريكاتور ـ الدخول الى جزءٍ من ذاته ·· » (٥)

ان هذا التحليل النفسي للوجود هو الذي يشكل موضوع « الغثيان » · ان روكانتان ، بطله ، ليس بطبيعة الحال الا كائن (فرد) (٦) لكنه موجود في حالته الخام حيث الحياة تمسك بحنجرته · فقبل أن ينسحب الى بوفيل ، حيث سيتابع أبحاثه على المركيز دي روللبيون ، يقوم بعدة سفرات ويتلقى « خبرات » ويشعر بأن العمل أو الحركة قد خدراه · أما الآن فهو وحيد بدون أصدقاء وبلا حب · ان الوجود يرقبه وينتظر منه هفوة ، ويستقر بداخله كالمرض البطيء : فتصبح الأصوات غير واضحة والألوان غريبة ، ويبدأ احساس بالغربة

(٥) Marc Beigbeder, l'Homme Sartre, P. 15

(٦) Epigraphe de Céline

بقرضه ويدور رأسه وتشير أحلامه الى فقدانه الكامل لقـدرة التكييف • ويستمر « الآخرون » بالعيش متجاهلين هـذا السوء • ولا يستطيع روكانتـان حتى أن يعرف هل هو عبثي أم أن الحياة هي جلفة • حتى أعضاؤه تفزعه : فان يده حية كالسرطان البحري ، وجسده دافيء ، ولعابه حلو المذاق • يا للفظاعة ! وقريبـاً سوف يشرح لنفسه هذه « البديهة الصارخة » : هذا ليس بنوبة عارضة ولا مرض، « انـــه أنـا » •

« وقد قطع ذلك نفسي ••• لقـد كشف الـوجـود فجاة عن نفسه وهـذا الطـلاء كـان قـد ذاب • فبقيت كتل مسيخة رخوة — في غير انتظـام — عارية عريا فظيعا داعرا » •

« وهذيان نبع سعيد ، والروائح الحية ، والضبـاب الحراري الخفيف • ورجـل احمر يهضم وهو جالس على مقعد : جميع هذه الالوان من الاغفاء والهضم تكشف ، حين تؤخذ معا • عن مظهر هزلي •••• لقد كنا كومة من الموجودين المنزعجين ، المرتبكين بانفسنا ، ولم تكن نملك اي سبب لنكون هنا ••• وكان كل موجود قلقا ، مضطربا يحس نفسه زائدا بالنسبة للاخرين « الزيـادة » : تلك كـانت الصلـة الـوحيدة التي استطيع أن اقيمها بين هـذه الاشجـار وهـذه الحواجز وهذا الحصى •••••

« وانا ، المسترخي ، الداعر ، المجتر ، الخافق بافكار كامدة ، انـا أيضـا كنت مـزيـدا •• كنت أحلم بغموض في أن أحذف نفسي •• ولكن موتي نفسه كاد يكون مزيدا ••• كنت مزيدا بالنسبة للخلود ••• » (٧) •

ان الغثيان تجربة جسدية : لون ، رائحة ، ترشيح يقترح على روكانتان بتامل حذر :

« كم استغرق هذا السحر من وقت ؟ لقد « كنت » جذر شجرة الكستناء ••••

« هذه الاشجار ، هذه الاجسام اليسارية الكبيرة ••• كنت اتوقع في كل لحظة ان ارى الجذوع تتجعد كقضبان متعبة ، وتتجمـع لتسقط على الارض كومـة طرية سوداء ذات ثنيـات • « لم تكن راغبة » في أن توجد ••• كانت تستمر في الكينونة ، متعبة معمرة • لانها بكل بساطة كانت اضعف من أن تموت ، لان الموت لم يكن يستطيع ان ياتيها الا من الخارج : ولم يكن ثمة غير الالحان الموسيقية لتحمل بزهو موتها في ذاتها كضرورة داخلية ••• فـي انها لم تكن كائنة ، ان كل موجود يولد بلا سبب ، ويستمر بدافع الضعف ،ويموت بالاتفاق •••

« اتراني حلمت به ، هذا الحضور الهائل ؟ كان هنا ، مائلا في الحديقة ، متدحرجا في

(٧) الغثيان ص ١٦٦ — ١٦٨

الشجر ، رخوا ، مصمغا كل شيء ، كثيفا كانه الفاكهة المريبة • وقد كنت انا بداخله ••• كنت اكره هذا الخليط المزعج • ان « العالم » العاري الذي يظهر فجاة « وكنت اختنق غضبة من هذا الكائن العبثي الضخم •••• » (٨)

ومن الآن فصاعداً يضحي كل شيء معدوماً بالنسبة لروكانتان ، فلا أمثلة الآخرين — القذرين — ولا الصداقة المريبة مع العصامي ، ولا حتى المقابلةمع عشيقته تستطيع انتزاعه من وحدته ومن وجوده الفارغ والأجوف • وسوف يرجع الى ما بين التكاثرات الميتة للمدن ، وسوف يمشي ويأكل وينام ويقتات ويتواجد ببطء « كتلك الأشجار ، كقارورة ماء » • وبضع دقائق من النشوة ، وبضع « لحظات كاملة » ، وبضع ذكريات جميلة ••• وبلحظة اعتبر روكانتان نفسه قذراً • ثم وبسرعة هائلة عاد وسقط في طبيعته ، في زيف أو زيفية ؟ كل هذه الأشياء المجردة من الشكل ، الشحمية والرخوة •

★ ★ ★

سيقوم لوسيان في « طفولة قائد » بنفس التجارب وفي سن مبكرة • طفل « رائع في لباسه الصغير الملائكي » ، ويشعر بنفسه « مبتلاً قليلا وبدغدغة » ، إنه لزج وملتصق : انه موجود • انه يغفو وهو جالس فوق مرحاض الأطفال ؟ « انتظار قاس » ، « وشعور حياتي » ، حيث يعي كل زيف جسده • ها هي ذبابة تقترب على رائحة ما هو قائم بفعله ! إنه لغز جديد يتوضح : ان هذه « الرائحة المنوعة ، القوية ، المتفسخة والهادئة » ، إنها تعبير عن الوجود • انه يضرب الأشجار بقدمه ؟ ويوجد بينه وبين العوامل « كثافة عازلة » • مسكين لوسيان ! أبهذه السرعة أضحى وجودياً وهو ما زال بعد صغيراً ؟

وتقوم السن بالتأثير عليه : فمن خلال ثقب المفتاح يكتشف أن والدته « هي تلك الكتلة الكبيرة الوردية التي تتهاوى على كرسي المرحاض اللامع » : يا له من زيف خالص • انه يغفو تحت تأثير تلك « الحرارة البيضاء والرطبة »وتلك الأفرازات

(٨) الغثيان : ص ١٧١ ــ ١٧٥

التي تفوح في الملابس القذرة ٠ وفي صف البكالوريا ، يكتشف أخيراً ما كان يؤرقه : « ها هو ذا ٠ لقد كنت واثقاً من ذلك ! إني غير موجود » !

ويصبح العالم ملهاة دون ممثلين لكن لوسيان ــ مثل روكانتان من قبل ــ هــو الوحيد الذي يعلم ذلك ٠ وينتج عن تأملاته « بحث في العدم » ٠ ان تجربة روكانتان مأساوية بينما لا تتعدى تجربة لوسيان مستوى السخرية اللاذعة ٠ وينخرط الشــاب في الكوميديا الأجتماعية وفي الحياة « العادية » للقذرين بعد مغامرة جنسية فاشلة ٠

ان عالم سارتر المفضل الذي يتجه غريزياً دائماً نحوه ، كالهندوسي بــاتجــاه نهر الغانج حيث يتوقع الحصول على الطهارة الكاملة ــ انه الجحيم ــ جحيم الأجساد ، جحيم الأفرازات والمخاط ٠

« الأبواب المقفلة » ، « الحجرة » ، « الجدار » ، ما أكثر تلك الأماكن الضيقة حيث يصطدم الناس بجدران سجن تحت الأرض مفروس فيه نباتات سامة : ولا يتجرأ الناس على الهرب من هذا المكان حتى بالموت(٩) ٠

وشيئاً فشيئاً سوف يوجه سارتر مؤلفاته نحو أخلاقية أقل سلبيــة ٠ وتشهــد دون أن تزول نهائياً ، السيطرة الجسدية تفسح مكاناً لنظرة أكثر دينــاميكيــة عن الحياة ــ وخاصة في المجلد الثــالث من « دروب الحريــة » ــ ولاعــادة تكوين المصير الجماعي ٠ لكن رؤيا سارتر لا تتوافق والتحرك الدائم للحرية الفاعلة ، فهي لا تتخلع بسهولة من أرض لزجة مليئة بالقذارات ٠

★ ★ ★

ما هي وسائل تلك الرؤيا ؟ يكشف لنا سارتر عن العالم المهــووس بــأسلــوب يدعي أنه يختفي وراء الرؤيا ، ويندمج مع الأشياء ، طارحاً إياها كمادة خام وليس

(٩) في نهاية الامر ينقذ سوء تفاهم بطل « الجدار » ويجعله يشعر بالخجل : عندما تقرر ايفا قتل زوجها ، اليس ذلك متأخرا جدا ؟ ولا يتجرأ أريسترات حتى على التفكير بتبرئة نفسه بعد جريمته ٠

كخلق خيالي • ويبرز لنا الأشياء كأنها « معطاة » من « الآخرين » ومفروضة « وغير مسوّغة » وغير مقبولة من الوعي الأنساني •

ومع ذلك فان هذه الرؤيا ليست لا شخصية ، واختيار سارتر للعبارات المناسبة لتعريفها ولفرضها على القارىء تبرز لنا تصميمه المحدد بذلك ،وكل هذا يوصله الى تشكيل « فن شاعري غريب » • هناك شاعرية في الوصف السارتري ، كقصيدة سوداء مشابهة لما يمكن أن يولد من نثر لكافكا أو جوهاندو أو جان جينيه :

« لقد زحف « النبات » مسافة كيلو مترات نحو المدن انـــه ينتظر ، حتى اذا اصبحت المدينة ميتة ، اكتسحها « النبات » فتسلق الاحجار واحتواها ، وعبث فيها ، وفجرها بكلاباته الطويلة السوداء • انــه سيكتسح الثقــوب ويترك في كـل مكــان ارجــلا متدلية • يجب على المــرء أن يبقى في المدن ما دامت حية ، ويجب عليه الا يبقى وحده تحت هذا الشعر الطويل القائم عند أبوابها ، يجب ان يتركه يتموج ويصطفق بلا شهود ••• (١٠)

وها هي ذي الهلوسات الجسدية :

•••• مد ذراعيه وتحسس ببطء الحجر •••• فيه نتوءات وثقوب ، انـــه كالاسفنج المتحجر ، ما يزال ساخنا •••• هائـلا ، كثيفا » يكمن فيـــه الصمت المسحوق ، والظلمـات المعششة فيه ، والتي تملؤه ! كـان بوده أن يتعلق بهذا الحجر ، أن يـذوب فيـه ••• لكنـه ••• كان خارجه ، الى الابد • » •••• كانت يداه •••• تبدوان من البرونز ••••• كانتا يدا شخص آخر ، من الخارج ، كالاشجار •••• يدان مقطوعتان » (١١)

« في بطنه كان هنالك مستنقع زجاجي ينتفخ ببطء ويصبح في النهاية كالعين ••••• ورأى دبوسا طويلا يتقدم بتردد في الظلمة ، وهــدر صوت رخو وانفجرت العـــين ، لقــد فقئت •••• » •

« ونظرت الى البلغم الذي كان يتسرب على مهل الى ثقب التفريغ تاركا آثارا ملتمعة لزجة كأنها البزّاق •••• ولم يكن ذلك ينفرها : لقد كان هذا من الحياة » كبراعم الربيع اللزجة •••••

(١٠) الغثيان : ص ٢٠١

(١١) وقف التنفيذ : ص ٢٨٥

« وكانت تتامل بشرتها الملساء الحريرية ··· غزارة هذه البراري الغذائية الهادئة··· وفكرت : انه هنا ، في هذا البطن كانت حبة فريز دموية صغيرة تعجل لتحيا ···· وسيسقطونها بطرف سكين ····· (١٢) ·

···· « هذه الزهرة الحمراء بين ساقية ···· والوحش في بطنه ، يمتصه ، انه يشعر به ···· لقد وقع في الفخ ··· لو كان يستطيع ان يشنع بنفسه ··· لكن في البداية يجب القيام بتلك الحركة القاسية تلك الحركة في المبولة ، يجب فك الازرار طويلا ···· » (١٣) ···· ـ استيقظت مشمئزة في مثل كل صباح ، وعادت فسكنت في جسدها القديم المتفسخ···» ·

« كان يمزقها حتى أعماق بطنها ، كان يدور في بطنها كالسكين ، كان يبدو وحيــدا ومهووسا ، كحشرة ، كذبابة تمشي على الزجاج ···

····· « كان الاخطبوط ···· يجتذبه بأفواهه ··· لم يكن ذلك حرا وانما مرض في المناخ ··· كان الهواء مصابا بالحمى · وكان الهواء يرشح عرقا ، وكان هو يرشح عرقا في العرق ···· » (١٥)

ان هذه المادة الشعرية التي هي من نوع خاص مؤلفة من أشياء مُعدّة فقط لاعادة « اللزاجة » و « الاصطناعية » للعالم ·

هذا العالم « المتين » ، المحدود ، الانيق والمسموم لانسان خيالي » (١٦) هذا العالم الاسطوري يعيد الانسان دائما الى المستوى الاكثر انخفاضا ،مستوى الرطوبات المشكوك بها ، والروائح القذرة ، والقشعريرات الثقيلة البطيئة ، كما لو أن الحواس لم تخلق الا لتسجل المظهر الاكثر حيوانية ، والاكثر شكوكا في الجسد · ان مخزن سارتر من النبات لا يضم الا نباتات سامة ، وحظيرتـه لا تضم الا حيوانات تفوح منها رائحة العفونة (فالصراصير والذباب وذوات الـدروع والبزّاق : كـل ذلـك قـد اختير لابراز الناحية الزاحفـة واللزجـة من

(١٢) سن الرشد : ص ٧٣ ـ ٧٤
(١٣) سن الرشد : ص ٢٧٥
(١٤) الحزن العميق : ص ١٧٥
(١٥) الحزن العميق : ص ٩
(١٦) كلود روا : وصف انتقادي (غاليمار) ·

طبيعة عدوانية) • انـه ينقـل السيطرة الحيوانية عنده الى المستوى الانســاني : فالقبلة توحي اليه « برائحة خفيفة للتقيؤ » أما الامومة فانها تفسخ للاحشاء • انه لا يطلعنا أبدا على الدور الاخر للحواس ــ والذي يبقى مجد بروست الرائع والنظيف متعلقا به ــ الاحساس الفني وعبادة العالم كما كان في اليوم السابع !

أما الاحاسيس التي يبدي نشاطا في كشفها فانها تنتمي أيضا الى الناحية المظلمة في الانسان : الفشل ، الوحدة ، الخجل ، المازوشية ، السادية ، الحقد ، انه يتعلق بها بشكل خاص •

« الوجود والعدم » دراسة أنطولوجية (وتجميعية) عــن سوء القصد ، مثلها مثل (صورة اللاسامي) أو الدراسة القاسية عن بودلير •

ان غنائيته الدقيقة المظلمة والتي تغلي مثل النمل توصلنا دائما الى صورة الانسان الغارق في جحيم عالمه الداخلي •

الكوميديا الاجتماعية :

بعد قضاء فترة شباب رائع ، يقوم صديق لسارتر بالزواج من فتاة غنية ويبدأ حياة هادئة في المصنع العائلي • ويكتب رسالة لسارتر يقول فيها : « يجب أن يتصرف الانسان كالجميع دون أن يكون شبيها بأحد » • وحول هذا الانسان ركز سارتر كل حقده • فرسم شخصية جاك في « دروب الحرية » ، وهــذا الانســان الذي يخضع للكوميديا الاجتماعية ويقبل بالمواقف القائمة ، وبالنظام المفروض من الاعلى ، وبالاخلاقية الجاهزة ــ انه القذر •

ان رائحـة المـوت تفـوح من حكمـة الآخرين وخبرتهم كمـا يقـولون ••• انهـم يـودون أن نصدق أن ماضيهم لم يضع ، وأن ذكرياتهم قد تركزت وتحولت بعذوبة الى حكمة ! فياللماضي المناسب • ماضي جيب ، كتاب صغير مذهب ، مليء بالحكم الجميلة ••• اترى الحياة قــد حملت عبء التفكيـر عنهـم ؟ ••• اننــا نكتشف وراء اهميتهـم كسـلا شرسـا : فهـم يـرون مظاهر تترى أمامهم ، فيتثائبون !•••• (١٧) •

(١٧) الغثيان ص : ٩٥

... ومع ذلك فانهم ينظرون الى البيوت والحدائق نظرة راضية ويفكرون بانها مدينتهم، مدينة برجوازية جميلة . انهم غير خائفين ، وهم يحسون أنهم في بيوتهم ...

... ان العالم يخضع لقوانين ثابتة لا تتغير . ان الحديقة العامة تغلق كل يوم في الساعة الرابعة شتاء والسادسة صيفا ... وان آخر ترام يغادر أوتيل دي ڤيل في الساعة الثالثة والعشرين وخمس دقائق .... (١٨) .

ان كل ما يوحي بالاتفاق يلقى سخرية سارتر اللاذعة . فالصهر داربيدا مجنون لكن حَمَاه' مثير للغضب . فهو لا يؤمن الا « بالواجب » وبالمشاعر « العادية » . ويشعر باللذة من مرأى وجوه المارة الهادئة والذهبية في أشعة شمس الخريف . وفي « الحميمية » يكون القذر هو هنري الذي لا يجرؤ على الاعتراف بما هو عليه أمام الناس : انه عاجز ، أما لولو ــ الشخصية التي تعيش في الطبيعة ، والانطلاق ، والقذارة ــ فهي الوحيدة الطبيعية والحقيقية . وممكن اطلاق تسمية « كيف تصبح ساقطاً على « طفولة قائد » والتي أراد الجميع أن يرى فيها رسماً ذاتياً لسارتر ، (١٩) فقد أتت كنقدٍ رئيسي للسببية الاجتماعية : أي دفاعاً عن الحرية السارترية ، عن العائلة والتربية ، والمجتمع البرجوازي والتحليل النفسي الذي يستعين ببعض المواقف الكلاسيكية ان هذا السرد الذي يسيطر عليه المؤلف بشكل دائم (تحت ستار عدم تحديد الشخصية) يعطي الايحاء بشكل مظاهرة . ان عالم لوسيان البرجوازي هو عالم الحقوق والواجبات ، الثابت والمقدس ، حيث تحدد أوامر القوة المتعالية لكل انسان مكانه . ويفكر لوسيان بعض الوقت بالهرب ، ويمارس ــ بعد رامبو ــ « الاخلال التدريجي لتوازن كل الحواس » . لكن بيئته تسترده بسرعة ويقوم ضعف ايمانه باعفائه من مشقة الاختيارات الصعبة . فيقوم بتحضير المدرسة المركزية ، ويضاجع الخادمات وينضم الى (صفوف مؤيدي الملكية) .

أما شخصية جاك في « دروب الحرية » فانها تبدو كوريثه الطبيعي : ساقط

(١٨) الغثيان ص : ١٩٩ ــ ٢٠١

(١٩) عارض سارتر ذلك بشكل قطعي .

لانه برجوازي ، لكونه اختير برجوازياً ، لأنه قَبِلَ بحياة جاهزة ، بزوجة متنقلة (مهرها ٦٠٠ ألف فرنــك) · وهكــذا فبالنسبة له العــالم ثابت لا يتغيَّر ولا يمكــن تجاوزه ·

ويقول آخر : « لا يطرح جاك نفسه عبر مشاريعه على أنه فَذّ » فليست حريته تجاوز مستمر نحو حريات أخرى لكنهــا قدرة بسيطة ، مُنحَتْ له مــرة والى الأبد ، عن طريق ثروته أو مركز عمله ، انها امتلاك للحالة بالمعنى القضائي للكلمة ! فهو لا يبحث عــن تسويغ للوجود من خــلال مستقبل مفتوح · نحــو للا نهاية ــ كما حاول ماتيو ــ لكنه يقبل نفسه كواقع اجتماعي ، كشيء ما · ان سارتــر لا يقبل ــ بعكس الماركسيين ، بــأن ظرف الكائن تحدده العلاقــات السببية · وتبدو له العائلة ، والمجتمع ، والدين ، ــ وكل التأملات الانسانية ــ ناتجة عن تقليدية واحدة ! وبما أن جاك يتقبلها ، فانه يرتمي في المجانيَّة ، وفي ذاته ، وفي زيف الشيء ·

ويصف سارتر بشكل لاذع الوسط الذي وُلِدَ فيه والذي عاش معه · ان هذا الرسم الكاريكاتوري ــ على طريقــة دوميية ــ للزيارة الى متحف بوڤيــل في رواية الغثيان ، والذي يُعتبر قطعة كبيرة من قطع أدبنا ، خليــق بسويفت أو رابوليه · ومع ذلك فانه يخطيء بمبالغــة قليلة · وينعش الكــره نحو مجتمــع الفريسيين ، والتجار ، والبيلاطسيين ، الذكرى العذبة « المرجالات العظــام » في بوڤيل ، وتتحول السخرية فوراً الى الحقد ·

« الوداع أيتها الزنابق الجميلة ··· الوداع أيها الساقطون » ·

ان سارتر ليس أكثر عطفا على « الانسان اليساري » ــ حتى ولــو كان شيوعياً ــ من عطفه على البورجوازية المفكرة· ان عصاميَّه هو من أعضاء المقاومة حتى قبل تعلم الحرف · ومثل روسية وڤيركور ، فقد تعلم « الايمان بالنــاس » في معسكر الاعتقال · لكن حبه للانسانية يملك معنى خاصاً (٢٠) ولا يتعلق الأمر أبداً بأي مصادفة كانت !

(٢٠) بالنسبة لسارتر فان العصامي يحب الناس أكثر من اللازم ·

ويكـــرر سارتـــر سخريته اللاذعـــة من الانسان اليساري (طـــراز Guéhenno) : ....

انه يكرس للوضعاء ثقافته الكلاسيكية الجميلة ... وهو يبكي في أعياد الميلاد ، ويحب القطة والكلب أيضا ، وجميع الضرعيات العليا . أما الكاتب الشيوعي فيحب الناس منـذ أعلن المشروع الثاني للسنوات الخمس ، وهـو يعاقب لانـه يحب .... وأما الانسان الكاثوليكي ، المتأخر الوصول ، فانه يتحدث عن البشر بلهجـة اعجاب شديد . انـه يقـول : مـا أجملهـا مـن قصة أسطورية تلك الحياة الاكثر تواضعا .. وهو يكتب ، في سبيل بناء الملائكة ، روايات طويلة حزينة وجميلة ، غالباً ما تحرز جائزة فيمينا ... ! (٢١) .

ان هذه الانسانية هي ـ كالتدين والفن وحب الانسانية ـ تأمـل خاطىء ما بين الانسان والعالم : انها مجرد تبرير .

لكن سارتر سيعطينا فيما بعد مضموناً لاختراع أبدي ولحرية متحركـة وذلك في محاولة للبرهنة على أن الوجودية هي أيضاً مذهب انساني !

صعود الحرية : تطرح علينا « دروب الحرية » أخلاقية الانسان المبتعـد عن الزَيْف والذي يحاول ايجاد حقيقته الخاصة به . ففي حال عدم وجود الله ، فان النظام والقيم تفقد أهميتها . واذا كان الوجود يسبق الجوهر ، فانه لا يمكـن تحديد الافعال الانسانية . لكن سارتر يريد أن يبرهن لنا على أن البطل الوجودي يستطيـع أن يُلزِمَ بمشيئته (باختياره) الانسانيـة جمعاء . وبذلك تبـدو الحريـة عند كل انسان ، المطلقة بالنسبة اليـه والنسبية أمام الآخرين ، كأسـاس لكل القيم .

ان حل مثل تلك المشكلة في اطار العمل الادبي ، هو أشبـه بايجـاد برهـان على أن الدائرة مربعة الشكل . فبدون دين ، ووطن وأسرة ، يبدو ماتيو حـراً بشكل كامل . لكن هل هو بشكل كامل ؟ كلا ! فهنالك علاقة قديمة تربطه ينتـج عنها مشروع طفل يجب ازالته . ان بضع قطع نقدية من ذات الألف تكفي لذلك .

---

(٢١) الغثيان : ص ١٥٣ ـ ١٥٤

لكن مارسيل ، التي ترغب في الاحتفاظ بالطفل ، تضطر لترك ماتيو الذي يصبح طليقاً من آخر قيد له ٠

طليق ؟ لاجل ماذا ؟ لاجل لا شيء !! فان قرأ أو تثاءب أو ضاجع فان كل حركة من حركاته لا تفعل سوى أن تطيل بذلك انتظاراً عقيماً ومتصلباً ! وفجأة ، يتراءى له في أحد الأيام ، كما تراءى لروكانتان عَدَمُ حياته :

« وفجأة أخذ يحلق فوق جسمه الوسخ ، فوق حياته ، وعي خالص ، وعي بلا أنا ، بعض من هواء حار فقط : فالوعي يدور ، في الحبب الحزين الواهي وعي أحمر ، شكوى صغيرة غامضة ٠٠٠ وينفجر واذ ماتيو نفسه وحيدا معذاته ٠٠٠ » (٢٢) ٠

وهكذا ، وحيداً ، جافاً وفارغاً ، وجد البوهيمي المزيف ، البرجوازي الصغير ، المثقف الفاشل ، الحالم ، الرخو ! وَجَدَ أنه هو بنفسه : هو ماتيو ٠ وبلحظة ، رأى نفسه محاكماً ومُداناً :

دانيل وجاك يهجرانه ، مارسيل سوف تتركه أيضاً : انه لوحده تماماً مع روحه الجميلة ٠ انه مهجور ، لكنه حر ٠ لا يمكن تفسيره لكنه حر ٠ بدون عائلة ، بدون أصدقاء ، بدون معين لكنه حر ٠٠ مُنْجَرِفٌ ، مُشَتَّتٌ ، يائس ، أبداً هارب لكن حر ٠

٠٠٠ « حر في كل شيء ، حر في أن يكون أبله أو يكون آلة ، حر ليقبل وحر ليرفض ٠٠٠ كان بوسعه أن يفعل ما يريد ، فليس لاحد الحق في ان ينصحه ، ولن يكون له « خير » أو « شر » الا اذا هو اخترعهما ، كانت الاشياء من حوله ٠٠٠ تنتظر دون أن تاتي باشارة ٠٠٠ كان وحيدا وسط صمت شيطاني ، حرا ووحيدا ، من غير عون ولا عذر ، محكوما عليه أن يقرر من دون مساعدة من أحد ، محكوما عليه الى الابد ، ان يكون حرا ٠٠٠ » (٢٣)

ان القلق الذي يمنحه سارتر لماتيو ينضم الى صيحات أوريست ، ويترجم نفس المقولة : ان الانسان لا يستند على شيء ، خُلِقَ للاشيء ، انه هو الذي

(٢٢) سن الرشد : ص ١٩٢
(٢٣) سن الرشد : ص ٢٤٩

يخلق الانسان ، يخترعه في كل دقيقة ويختار له أخلاقيته وحياته . ان الانسان هو مستقبل الانسان ! هل يحب ماتيو مارسيل ؟ انه هو الذي يختار : من يستطيع أن يقرر عوضاً عنه ؟ هل سيبقى برونه شيوعياً ؟ من يستطيع أن يعلم ما دام هو يجهل ذلك ؟ هل سيتزوج دانييل من مارسيل هل سيلتزم ماتيو ؟ هل سينجو بوديس من فرنسا ؟ ان عليهم أن يلعبوا : ما من قوة في العالم تستطيع أن تعطي معنى لأفعالهم غيرهم . هل معنى ذلك أن الرواية قد أتت مطابقة تماماً لهذه الفلسفة ؟ ليس تماماً . فالشخصيات تتخلص بصعوبة من وزن الأشياء ! وليس من قبيل الصدفة أن ماتيو — المُنْطَلِقُ الوحيد ، الحُرُّ الوحيد فعلا — (بالرغم من عدم الايمان الذي يُسيء الى تصرفات جاك ودانييل وأوديت) ، يشعر دائماً بأنه مَنْسيٌّ ، مجهول ، وحيد ، متأخر بعيد عن الناس ، منفي . ان لحريته طعم الانتحار ورائحة نهاية العالم ، انها تُسكِرُهُ ، وحيداً بين رفاقه الموتى في ناقوس القرية حيث كان يطلق رصاصاته الأخيرة :

... « لقد كان انتقاما وهيبا ... كان يطلق على الانسان ، على الفضيلة ، على العالم .... على كل جمال الارض ... على كل ما أحبه ... كان نقيا ، كان جبارا ، كان حرا » (٢٤)

وغالباً ما تبدو الحرية السارترية كمجرد نفي : أما « دروب الحرية » التي كان من المفروض أن تعرض لنا عملية تحول الأخلاقيات الى شخصيات ، فقد سيطرت عليها السببية الاجتماعية .

وبعد أن أذَلَّ سارتر الانسان في طبيعته ، لم يشأ أن يَرُدَّ له اعتباره عن طريق أفعاله بدون تحفظ . (٢٥) .

فبعد ثورة قصيرة ، يتوصل روكانتان الى قبول بوڤيل ، لكنه يحلم بقصة نصف اسطورية تجعل الناس يخجلون من وجودهم ومن خلالها تبدو له حياته مقبولة. ليس المطلوب الدخول الى مجتمع رمزي لكن ، من هذا العالم الكثيف والباهت ،

---

(٢٤) الحزن العميق : ص ١٩٥

(٢٥) بالنسبة لسارتر ، تكمن النية السيئة في ايجاد صورة بديلة عن العالم الحقيقي تكون مقنعة للعقل أو للقلب وتقوم بالتبرير !.

اعاة بناء منزل يسكنه كل انسان • ان ما يود سارتر أن يجده من خلال قذارات انوجود هو الــدرس الحقيقي للاشياء عندما يختارهــا الانسان ويجمعهــا • ان أخلاقيتــه تفرض وجــود أدب حرفيّ ذو صياغة يبــرر الجهد الانساني • لكــن امكانياته لا تصلح لهذا الهدف ، فان فنه ، شاء ذلك أم أبى ، يبقى مرتبطاً بعالم مسيطر ، وبكافــة أشكال الزيف • ان الكتّاب المعجب بهــم ـ كورني ، ســانت إيكزوبيري ، مالرو ـ يقترحون علينا أخلاقية بطولية • لكن امكانيات التقديــم تجره بعيداً عن تلك النماذج •

••• « ان هؤلاء الرجال ـ الذين يعرضهم سارتر علينا ـ ضائعون في حساباتهم الصغيرة، وعنجهياتهم ودعاراتهم ، انهم هم الذين يطرحهم برنانوس ، وهم الذين يبقيهم مالروخارج المعركة ••• لكن سارتر يرينا قباحتهم اكثر من عدم جدواهم أو بؤسهم » (٢٦)

التقنية : يبقى علينا تعريف التقنية التي تحتل مكاناً أساسياً في اهتمامات سارتر الروائية • ففي رواياته الأولى ، كان يكتب بشكل ذوي ، عنيف ، ودون اهتمام بالأسلوب أو التكويــن ، لكن دون الابتعــاد بشكل ملحوظ ـ اللهــم الا باللهجة ـ عن السرد الواقعي ذي الطراز الكلاسيكي • وقد أثبتت بقية مؤلفاته أنه وجد بدون أدنى شك ، وتحت هذا الشكل ـ وخاصة فيما يتعلق بأقصوصيته (الجدار ـ إيروسترات) السيطرة الكاملة على فنه •

وسنلاحظ أنه بــدأ يستعمل فيما بعــد تقنيات اكثر عصريــة كالمونولوج الداخلي المتواتر ، الذي طبقه بشكل واسع ـ لكن غير موفق في شتى الحالات ـ وخاصة في « وقف التنفيذ » • وقد اعترف سارتر بالتأثير الباهر الذي أحدثــه عنده روائيون من أمثال جويس وكافكــا ودوس بــاسوس وفولكنر • وقــد أعجب سارتر بطريقة فولكنر في تحويل عنصر الزمن الى مادة للأشياء ، والوعي الى حركــة تأخذ أبعادها عبر الزمن ، مع أنه بعيد كل البعد عن فولكنر خاصة من النواحي الميتافيزيقية (وتعلقه الشبه بيولوجي بالماضي) أما عن دوس باسوس ، والذي

---

(٢٦) البيريس : ثورة كتاب اليوم

يعتبره سارتر « أكبر كاتب في زمننا هذا » فقد كشف لنا سارتر عن السحر الذي تعتبر الحوادث بواسطته كأشياء ·

وفيما بعد حاول سارتر أن يستبدل وهم التقديم التاريخي بواقعية موضوعية ممكن اعتبارها كمعطى فوري للوعي : وما حاول بروست البحث عنه في « التكنيك الجمالي » ، يحاول سارتر ايجاده في التحويل (الارجاع) الى الشيء وقد رأى سارتر في المونولوج الداخلي شيئا قديما قد أصبح تقليدا كلاميا « كاعترافات » التراجيديا الراسينية · لكن الهدف يبقى دائما في اعادة القارىء المعاصر للسرد وذلك بالغاء كل صلة وصل بين وعيه ووعي الشخصيات وقد شرح سارتر هذه النقطة في مذكرة من « ما هو الادب » :

··· « ان مشكلتنا الفنية هي في ايجاد أوركسترا للوعي تسمح لنا بابراز القياسية الجماعية للحدث · وبالاضافة الى ذلك فان رفضنا للوهم ، السارد ، العالم بكل شيء ، فاننا بذلك نكون قد ساهمنا في حذف صلات الوصل بين القارىء والأراء الذاتية للشخصيات ·ينبغي علينا أن ندخلها (المشكلة الفنية) في الوعي كما في الطاحون ، يجب حتى ان تتطابق مع كل منها بشكل متتابع · وهكذا فقد تعلمنا من جويس أن نبحث عن نوع ثان من الواقعية ! الواقعية الخام للذاتية دون تامل ولا مسافة · وهذا ما يجرنا الى التبشير بواقعية ثالثة : واقعية الزمن » ·(٢٧)

لقد اعترف سارتر بأن هذه المشكلة تثير صعوبات قد لا يمكن حلها · فبالفعل ينبغي أن نستبدل التسلسل الامتدادي للاقاصيص الكلاسيكية بصوتية جماعية شعرية تستطيع أن تلفت الانتباه في نفس الوقت الى مجموعة من الحوادث وحالات الوعي في اللحظة نفسها التي تحدث فيها · ولم يفكر بروست ، بعد أن استبدل مقياس الزمن في الرواية ، بادخال ما قد فرقه المكان الفارغ الى نفس الجملة ، وكسر التوازن في القصة الكلاسيكية ، والغاء امتياز السارد ، الشاهد المميز ·

---

(٧٢) أوضاع /٢/ ص ٣٢٧

ان سارتر ، على العكس ، يريد :

١ ــ حذف وهم الماضي عن طريق جعل القارىء يعاصر الحدث • (حذف وحدة الزمن) •

٢ ــ حذف وهم المكان عن طريق جعل أوجه الحدث المختلفة تتحسس في نفس اللحظة • فهكذا ، ينتقل بنا المؤلف في « وقف التنفيذ » من طرف أوروبا الاول الى الطرف الاخر دون توقف ، فهو يعرض لنا كيف عاش دالادييه وماتيو أحداث ميونيخ بينما هم في باريس وعند السوديت في نفس اللحظة (حذف وحدة المكان) •

٣ ــ حذف الوهم الذي يخلقه لنا الروائي عن معرفته المسبقة لمصير أبطاله أو سبره لاعماق وعيهم • انها ليست قصة التي نقرأها وانما حدث يجب أن يفرض علينا بكل صلابة وسماكة وتقييم للاشياء (« نحن نريد أن توجد كتبنا على طريقة الاشياء ••• وليس كنتاج للانسان ») (حذف الوحدة النفسية) •

ويلخص سارتر محاولته على الشكل التالي :

« بما اننا في موقع فان اول الروايات التي فكرنا ان نكتبها هي روايات اوضاع ، بدون سرد داخلي او شهود يعلمون كل شيء ••• كان يجب علينا ان نحول التقنية الشاعرية من النيوتونية الى النسبية المعممة » (٢٨) •

وهكذا لم يسمح سارتر لنفسه بأن يظهر شخصياته وكأنها تحت أضواء لا يمكن للقراء اكتشافها وأن يطلق عليهم ــ كما كان يفعل أكثر الروائيين وبلزاك على رأسهم (فقد كان قاضيا أمام أبطاله) ــ أحكاما ضمنية ــ ان كل ما هو مرئي يجب أن يكون ذلك عن طريق عين الشخصية أو بواسطة كاميرا غير عاقلة • لكن الوهم يكشف لنا هنا عن حيلة مساوية لتلك التي يقوم بها روائيونا الكلاسيكيون : من يوجه الكاميرا ؟ اذا لم يكن المؤلف

(٢٨) اوضاع /٢/ ص : ٢٥٢ ــ ٢٥٣

المتخفي ؟ ونعود بذلك الى تعريف الطبيعة : « الواقــع المصور عبر الانفعــالية » ! واقعية « خــام » ، « دون تأملات ولا مسافــات » سوف تطرد كل اختيــار وكــل فــن مــن لدى المــؤلف · ان انفعــاليــة سارتر ، وقــوة رؤيته ،لــن تتأثــرا بذلــك ·

اذن نحن مجبرون عــلى ملاحظة حــدة سارتر الروائي المــأخوذ بــين رؤيــا مسيطرة عن العــالم وأخلاقية عن الحــرية التي لم يقدم لنا حتى الآن الا المظهــر السلبي منهــا ·

ان رواياته كمسرحه ، ممتازة في تقديم شخصيات غير حقيقية ·

وأخيراً فان تقنيته الحديثة ــ الجريئة والمتعددة ــ ليست واثقــة من نفسها ، مثل تلك التي تبناها غريزياً في مؤلفاته الاولى ·

□ ■ □

ايـرفيـنغ هـ . بـوخـن

جماليات الرواية العليا

ترجمة : محيي الديـن صبـحي

تظل الرواية ، بفضل الاقناع الحق ، اكثر الأشكال الأدبية استقلالاً ومرونة وقدرة .

« هنري جيمس »

يلوح لي أن النظرية ابغض شيء للرواية .

« بريان غلانفيل »

أطرى هنري ميلر العماء (Chaos) لانه تمنى ان يرأس ظرفاً من الكمال البدائي يتجاوب مع المطالب الجريئة لرؤياه :

وضعنا ، انا وبوريس ، نظرية جديدة لنشاة الادب . وسوف تكون كتاباً مستوحىً جديداً ـ آخر الكتب المستوحاة . كل من لديه شيء يقوله سوف يدلي به هنا ـ مغفلاً . سوف نستنفد العصر . لا كتاب بعدنا ـ للجيل التالي على الاقل ... فسوف نضع فيه ما يكفي لنعطي كتّاب الغد عقد رواياتهم ، ومسرحياتهم وقصائدهم واساطيرهم ، وعلومهم .

سيتمكن العالم من العيش عليه لألف سنة قادمة . فهو هائل في دعاواه . والتفكير فيه يجعلنا نرتعد تقريبـاً(١) .

في وسع ميلر الادعاء بأن « مدار السرطان » سيكون آخر كتـاب لانه ، من الناحية النظرية على الاقل ، لدينا كتاب أول يحمل بالتفصيل كل الدوافع الاولية للصورة الاصلية ، تماماً كما أن آخر كتب ميلر سوف يكوّن جميع المصادر الرئيسية لمضمون الكتـاب الاول . مثـل هذه الرواية العليا Supra - Novel شأنها شأن كتاب ميلر المنزل ، ذات تعاقب أبدي او شبه أبدي ايضاً ، اذ على الرغم من انها تنتظر بفارغ الصبر على حافة الزمن من أجل وجودها في هـذا العالم الا ان امكاناتها لا تستنفدها أبداً أية حساسية منفردة في التاريخ او اي تاريخ للحساسية . وعلى كل، وخلافاً لآخر كتب ميلر ، فان الرواية العليا تمسك بقدر ما تعطي ، لانها تذكر الروائي بأن وفرة الامكانات التي يصنع منها مجموعة اختياراته الرئيسية الاصلية لا تضفي الوفرة بصورة آلية على الرواية الخاصة التي وضعها ، وبعبارة اخرى ، تحتفظ الرواية العليـا بغناها النهائي لتقصر البحث عـن الخصب على الختام . فان أخفق الاختيار الاصلي ان يثير اثارة كاملة او ان يحتوي احتواء له مغزى عملية اكتساء الشكل باللحم ، فان الرواية العليا قابلة للتفاوض دائماً وأبداً ، وان كان ضمن شروط أقسى . وهذه النظرة الراهنة التي تفتـح الطريق الى نظرية في الروايـة هي ان الشكل ليس فقط توفيقياً ومتطلباً على نحو مفارق ، ولكنه ايضاً كلما زاد تطلباً زاد توفيقية(٢) . اضف الى ذلك ان مثل هذا التفاعل ليس اعتباراً محذوفاً او نظرياً عند الروائي بل يظهر بصورة منتظمة وحميمة في النزاع المرهق بـين رؤيا الكاتب وأفعاله لتجسيد تلك الرؤيا(٣) .

وعلى الرغم من ان الشرك اللا متناهي للرواية العليا مغر ، تبقى الحقيقة من زاوية الرواية المحدودة ان الوقت الابدي ليس وقتاً وان المكان الابدي ليس مكاناً . وفي الواقع ، على الرغم مـن ان لدى كل رواية ما ترغب به الروايـة الاخرى ، فان التبادل المباشر غير ممكن ، فاللا نهائي لا يستطيع البقاء في

هذا العالم أكثر مما يستطيع النهائي أن يتجاوز حدود الزمان والمكان . والتوازي الدائم الذي يعين التوتر بين الرواية العليا والرواية المحدودة يكمن في الخلود والموت ـ في البدايات اللا نهائية ، والنهايات الفانية . وعلى كل ففي هذا الميدان يمكن ايجاد تسوية ملائمة ، حسنة أو سيئة . فيظهر وعد الرواية الخالد بمظهر أن الوقت والزمان المحدودين سوف يقبلان ويؤكدان كشرين ضروريين في رحلة طموح الى الزمن أجمع (الزمن الابدي) والى المكان أجمع (الى المكان الابدي) . والمجازفة المتقلبة تظهر على صورة ان الزمان والمكان المحددين مكروهان ويعتبران شراً أكثر منهما ضرورة في رحلة تضيق وتضيق حتى تعيدنا قسراً الى الزمان والمكان المحددين .

ما اريد الآن ان استخلصه من هذه المناقشة العجلى سواء اكان وهماً كبيراً او ادعاء قليلاً هو أن للشكل الروائي كيانه المتميز والمنفصل بمعزل عما يضع فيه الروائي او ما يصنع منه الناقد . وبعبارة أخرى ، ان فعل الاحتواء الفني او النقدي لا يقوم به الفنان وحده او الناقد وحده بل يسهم فيه الشكل ذاته . والتسليم بالعكس يعني افتراض ان ليس للنوع كيان مخصص او قوانين تحكم طبيعته سوى ما ينقله اليه الروائيون او النقاد . وينجو الروائيون بعامة من مثل هذه المقدمة الافتراضية لان المطالب التي يقدمونها للشكل تستدعي مطالب مضادة يقدمها الشكل . وبعبارة أخرى ، ليست العلاقة الاولية مع القصة المحدودة علاقة نهائية أبدية بل تعاود الظهور في العلاقة الجمالية الزمنية التي يحتفظ بها الروائي مع عالمه الذي يوشك ان يبدعه . وأياً كان ما يتحكم في الاختيار من الامكانات الوفيرة الممنوحة للروائي ، فانه حتماً محاط ، أو مغمور ، ربما ، بسخاء عالم الانسان والمادة . ومن المؤكد انه يمكن الاحتفاظ بالتحكم او استعادته عن طريق غرسه في شخصية مركزية تستحوذ عنوة على كل ما يحدث وبذلك توقف المد . على ان ضغط الشكل الرفيع يذكر الروائي بأنه قد اختار ـ اختياراً نهائياً يضيق باستمرار ـ وان عليه إما ان يتخلى عن الكل او يكافح في سبيل كلية وجهة نظر واحدة . وقد يتوارى الروائي في مطاوي التاريخ او الاسطورة ويترك للقصة ان تروي نفسها بشكل عضوي . على ان

الروائي نفسه قد قام باختيار نهائي أكبر ، وان كان عليه ان يتخلى عن تفرد الفردية او يسعى وراء النماذج البدئية للفردية . وأياً كانت الاستراتيجية التي استخدمها المؤلف ، فما لم ، والى ان ، يتحقق من ان كفاحه الشخصي الفني هو من نفس نوع النزاع بين الرواية الفوقيـة والرواية المحددة ، فلن يشرك روايته في رحلة الى كل زمان ومكان ولن يشترك مع روايته في تأليف عالم دائم التقلب . فالاختيار الاولي يلازم الرواية الى نهايتها ، وما لم تستدر تلك النهاية الفانية وتعد أدراجها الى أصولها التي لا تفنى فان الشكل لا يتحدد او يتوتر بقوة(٤) . ولا يعين مغزى رواية اي مذهب شكلي فريد يفصل الكيان الجمالي عند الكاتب عن الكيان الجمالي للشكل(٥) . ان ما يعينه كثافة الصلة بين فردية أية رواية ، والطبيعة الجماعية للرواية العليا ، لان معظم الروايات الفريدة الخالدة جماعية بطبيعتها مثلما ان الرواية المحدودة تتكيف في الشكل مع الفردية.

وعند المنظّر ان القيمة الاضافية التي تدعوه الى تبني الرواية العليا هي أنها تحثه على تغيير النظرية . فاذا كانت النظرية تسكن مبدئياً في المقام الرفيع الخالد المحفوظ للرواية المحددة (Ur-novel) ، فعند ذلك اما أن تزدري الروايات المتوسطـة الجيدة التي ليست دعـاوى أوليمبيـة أو أن تجازف بضبط وتحديد الجوهر الذي يتجاوز قدرتهـا على الصياغة . وأن كانت النظرية في جوهرها راسخة في الارض « وتشكل نفسها بأسلوب متقلب بحسب صور نهائية نسبية للامكانات اللا نهائية ، فعنـد ذلك تنصرف عـن التجاوب مع الاعمال الجريئة لتنصرف حصراً الى نوعيات تمنع من الشمول . ولكن اذا وضعت النظرية نفسها في منتصف الطريق بحيث تخضع لتقاطع مجريي الخلود والموت اللذين يحيقان بالروائي، فان المنظّرين عندئذ لن يتمكنوا فقط من تطوير نظرية تغذيها تضاربات الشكل وتواطآته ، ولكن يقيسون أيضاً انجاز الروائيين في مدى يتراوح مـن البشر الفانين الى أنصاف الآلهة . ويساوي ذلك في الاهمية ان مثل هذا الخلط بين السماء والارض يمنح النظرية المنظور التاريخي الذي يساعدها على روز قدرة الرواية على ابداع امكانات جديدة وبعث أشكال قديمة ، وحتى استيعاب آخر الكتب والروايات المضادة(٦) التي تسعى الى اسكات الرواية او تهديمها ،

لان الاكتمال الجمالي للشكل لا يدرك بمعزل عن ثرائه التاريخي . ومن سوء الحظ ان النظرية الراهنة للرواية التي ترد غالباً كتقنية للرواية(٧) ، تفترض ان الرواية خالية او مفرغة من أي تكامل جمالي يمكن معالجته او تعريفه بالمطلق النهائي ، ومن سوء الحظ أيضاً أن مثل هذه الافتراضات مؤيدة غالباً بنظرة الى تاريخ الادب اما أن تنكر او تفقر الكيان الجمالي للرواية أو طبيعتها القلب فتخلق مزيداً من العقبات في طريق دراسة الاثنتين .

- ١ -

التاريخ هو وضع الابـدية في الزمان

« لانغميد كاسرلي »

الكمال لا يتاح الا في القصة القصيرة فقط ، ولا يتاح في الرواية . فالقصة القصيرة أشبه بغرفة ينبغي تأثيثها ، اما الرواية فاشبه بمستودع .

« آي. بي. سينفر »

الطريقة التاريخية المتبعة في احتواء الرواية هي وضعها في مكانها — هي اخضاعها للسرد ، كما فعل روبرت شولز وروبرت كيلوغ(٨) ، او منحها شكل تخييل ، كما جادل نورثروب فراي(٩) . ويستحق فراي ان نتابعه في هـذه الناحية . فهو يعترض على « نظرة الرواية المركزة الى التخييل » لانه يعتقـد ان التخييل ينبغي الا يقتصر على الرواية ولان كتاباً من طراز سويفت وكارلايل لا يجوز حرمانهم من حقهم في أن يعتبروا مخيلين . وبدلاً من نظرة الرواية المركزة ، يقدم فراي تصنيفه للرواية في أربعة اشكال ، وهو تصنيف صار الآن شهيراً بحق . الا ان هناك عـدداً من المشكلات ، ليس أقلهـا تلاشي مصطلح « رواية » تماماً للتعبير عن شكل شامل واستبدال « التخييل » بها ، وهو غير معرف بكثرة تجعله يصلح كتقسيم فرعي . الهدف واضح : الاسراع بسويفت وكارليل لادخالهما في البوابة ووضعهما في منزلين منفصلين للتشريح والاعتراف .

ولكن من الواضح ان اكثر التعريفات انارة للأنواع الفرعية ليس بديلاً عن تعريف النوع ذاته ، مهما كانت تعييناته . يضاف الى ذلك أنه لم يتساءل أحد حتى الآن لماذا قسمت الرواية او التخييل نفسها الى هذه المجالات الاربعة المخصصة، وما هي القواسم المشتركة التي تربطها معاً ــ ان وجدت ، وما اذا كانت اصناف فراي التي تحمل ملامح ختامية ، ستمنع من ايجاد صنف خامس او سادس . ومهما يكن من امر ، لو ان فراي ، بدلا من تحويل الاشكال السريع او تجاوز نقطة النشوء الصعبة ، أصر على ان الرواية او التخييل ليست شكلاً قابلا للتعريف بل هي شكل متحول لوصف الرواية وصفاً مناسباً على انها عملية وليست ناتجاً . من المؤكد ان ليس من الهين القول بأن الرواية ليست اكثر من طريق للسفر بدلاً من ان تكون نقطة الوصول ، وانها دعوة الى التجوال أكثر منها محراباً آمنـاً ، وأنها اقرب الى طريق يدخله الانسان ويتسكع فيه عبر هذا العالم أكثر ، منها مكاناً مؤكداً للراحة بعد الحياة . من المؤكد ان الرواية بالاجمال ديمقراطية ، وان الاحمق الذي يعبر هذه البوابة الهائلة سوف يحشر مع الموهوب ، على ان تجاوز انفتاحها الديمقراطي غير المميز من اجل رحلة سريعة الى الامكنة المحفوظة للأرستقراطية ، لا يفصل فقط الحاج عن جنته بل يطمس أيضاً طمساً كاملاً اي تساؤل عن قضية لماذا يبقى الموهوب في الرحلة على قيد الحياة ولا يبقى الاحمق ؟

هل يعني هذا ان كل فعل من افعال التعريف التاريخي يجب ان يخر ساجداً عاجزاً أمام الطبيعة الرجراجة للرواية او يستقر تجاه تعريفات مبهمة الى حد يستحيل معه اي وضوح فعلي ؟ مفتاح المشكلة هو اقامة الجسور ، كما كان الامر مع النظرية ، الا ان التمركز هنا تاريخي ومع النظرية ميتافيزيقي . ان الادعاءات والادعاءات المضادة لنظرة الرواية المركزة الى التخييل او نظرة التخييل المركز الى الرواية ــ طالما ظلتا متضادتين وليست إحداهما نسخة عن الاخرى ــ تقتصر على استبدال لاحدى الايديولوجيات الادبية مكان الاخرى ، واستبدال مخطط زمني بآخر ، فما نحتاج اليه نظرة الى الرواية مركزة تركيزاً تاريخياً تحكمها نظرة الى التاريخ مركزة تركيزاً روائياً . ان طريقة فراي المميزة

في العمل هي ان يثبت نفسه برباط يشده الى المرحلة الكلاسيه ومن ثم يرجح كفة الترتيب الزمني لصالح التخييل بوصفه الشكل الاكثر سيطرة . ويساوي ذلك في التحريف مقاربة حديثة تستعمل سيطرة الرواية لتتراجع الى الوراء وتصغر صوراً تقع في النهاية القديمة من خط سير التاريخ . ولكن اذا كان لنظرة الرواية المركزة الى الرواية أي اسهام واضح تسهم به فيكون بفكرة ان الرواية باعتبارها شكلاً متقلباً تتحرك أماما وخلفا في الزمان والمكان وأنها متقدمة متراجعة معاودة كالتاريخ تماماً . دعوني أتفحص هذا الانتقال بين الماضي والحاضر بنوع فرعي يجلب بعض المشقة على فراي .

أحد اعتراضات فراي على نظرة الرواية المركزة الى التخييل هو ان مثل هذا الاعتراف العابر يقدم الى الرومانس النثري . وبما ان الرومانس النثري أقدم من الرواية فقط ، يشتكي فراي من ان الرومانس النثري « قد طور بالغلط الوهم التاريخي بأنه شيء على وشك النمو ، وانه شكل فتي ومتخلف »(١٠). ولكن من الذي خلق المشكلة أو رعى الوهم ؟ هل هم الروائيون أم مؤرخو الادب؟ فبواسطة تثبيت الرومانس النثري تثبيتاً صارماً في مجموعة مسماة من العوامل التاريخية من جهة ، وبواسطة الاخفاق في التعرف الى طبيعة الشكل المتقلبة التي يجب ان تستجيب المرة بعد المرة الى الاشكال المبكرة من جهة اخرى ، جعل فراي نظرته الى التاريخ سكونية مثل نظرته الى الشكل الادبي .

الحقيقة ان تطور الثقافة ، قلما يكون صافياً او سلساً او أصيلاً تماماً ، وقد ظهرت روايات الرومانس النثري بعد ان اجتازت شباب تاريخها — على الرغم من تثبيت فراي لها . من المؤكد ان نظرة الرواية المركزة الى التاريخ المتقلب قد تجنبت الكبرياء السخيفة لدى ف.آر.ليفيس الذي منح « مرتفعات ويذرينغ » ابتسامة وسعى الى تصديرها لمجرد ان اميلي برونتي لديها الجراة لتكتب رومانساً نثرياً حين لم يكن يفترض فيها ان تفعل ذلك نزولاً عند التراث العظيم ، وكذلك التبادل السخيف الذي اقترحه ريتشارد تشيس الذي سعى الى استيراد الرواية لانها تدعم الرومانس الامريكي .

اما فيما يتعلق بسويفت وكارليل فان فراي يدور حول قضيتهما : فما يعين فعلاً اذا كان سويفت وكارليل نالا حقهما ليس تبرير انتاجهما على أنه تشريح أو اعترافات بل تعيين ما اذا كان تشريحهما او اعترافاتهما التي تتوقف أصلاً على غزارة الرواية قد خضعت ايضاً لضغوط مناظرة من ذلك النوع . وبعبارة اخرى، ثمة تشريحات واعترافات تخييلية وروايات تشريحية واعترافية، وليسا بشيء واحد . ولو أن سويفت ركب رأسه ورفض الخضوع لمطالب الرواية في ابداع عالم متين تمسك اجزاؤه بعضها بعضاً بتوتر الاضداد ، فعندئذ يكون ما تبدعه مهارته أثراً سياسياً او اجتماعياً تخييلياً وضع منذ بدايته بشكل لا يتحمل أي تدخل . وبالمثل ، لو ان كارليل ، جدلاً ، ابدع عملا كانت طبيعته المتناقضة متوازنة وليست ترجيحية لكتب اعترافاً تخييلياً في جوهره لكنه ليس رواية اعترافية . فليست الروايات قطعاً صدئة من آلة تحتاج الى ملاحظات هامشية تزيتها لتعيد اليها مرونتها ولا سلسلة من مواعظ فلسفية فضفاضة يلزمها هواء الحياة النقي . وتنبثق مثل هذه الحيوية في الروايات الهامة من الجهد الجمالي في الشكل وتغتني بجهود ادبية اضافية ، لكنها لا تتثبت . وفي النهاية لا نستطيع ان نعجب من قدرة الرواية المتقلبة على العمل خلال التاريخ (وبخاصة الآن) من حيث هي ارفع آلة زمانية ـ مكانية ، كما لا نستطيع ان نرهقها بعبء تاريخ ادب يجوف الشكل ويعالج تطور الثقافة كما لو كان يسير في اتجاه واحد .

ـ ٢ ـ

أنا رجل على قيد الحياة ، ولهذا فانا روائي . ولاني روائي ، اعتبر نفسي ارفع من القديس والعالم والفيلسوف والشاعر ، وكلهم ضليعون في جوانب مختلفة من الانسان الحي ، الا انهم لا يقبضون على ناصيته ... فقط في الرواية نجد كل الاشياء تأخذ دورها الكامل .

« د. هـ. لورنس »

النظرية كما تقوم الآن نظرية نقد روائي أكثر منها نظرية روائية . وقد حققت تكاملاً داخل ذاتها اكثر مما حققته في حدود الشكل الذي تسعى الى ادراكه . والسبب واضح : ليس للرواية هوية ثابتة ولن يكون . كذلك لن يمكن التقرب من مراوغتها المتقلبة الى ان يكون ادراك الشكل معتمداً على مساهمة الشكل في الادراك . هذا التبادل الجمالي ينقل الى الرواية مركزها التفاوضي ، لان الروائي يحرك مضمونه باتجاه المعنى الذي يجد فيه الرواية تسعى الى تشكيله . ان ما قدره نيتشه في الانسان يمكن تطبيقه على الرواية : « العظيم في الانسان انه جسر لا غاية ، وما يمكن ان نحبه في الانسان انه (يمضي عبر) وأنه (ينحدر) »(١١) . ومن المؤكد انه تحت ضغط عصر وتراثه الادبي يمكن تعريف اتجاه الرواية بمقدار معقول من الضبط ، الا ان هذا في أفضل الأحوال مطلق ثقافي موقت أو زمني . وأي تعمق يعني تعرية التاريخ والرواية كليهما من عدم اخلاصهما للترتيب الزمني او من خطيئتهما الفنية . فما يمكن تعريفه بصورة مشروعة بحدود نظرية هو ان الرواية تتوسع وتتقلص على حدود الخلود والفناء . وما يمكن تفحصه على نحو ذي مغزى في الحدود النظرية والتاريخية هو التحالفات الخاصة التي تعقدها الرواية لتحتفي بالمطاليب المكبرة والمصغرة لهذه التخوم .

على الدوام ، كان الاندفاع الاساسي والثابت للرواية نحو الفخم او الحميم او مزيج من كليهما . ومن المحتم ان للفخم صلة بالزمني وبالامتداد الجمعي للملحمة والاسطورة ، عبر تاريخي طبيعي أو مفترض . ولا بد ان الحميم مستغرق في الاستبطان وفي المركزية الاسطورية لحساسية الفرد عبر علم النفس ، عن تواضع او يأس . الفخم والحميم ليسا حليفين عرضيين او اتفاقيين تابعين لاغراض الروائي ، بل إن في سعي الاول وراء تعريف جمعي والثاني وراء تعريف فردي كل خصائص الرواية . وسبب كون التاريخ حليفاً طبيعياً للرواية هو ان كلاً منهما لم ينته . فليست جميع الدلائل في متناول اليد وربما لن تكون . وبذلك فلا يكتفيان بأن يدعم كل منهما الآخر فقط ، بل

لا بد أنهما يتبادلان المعونة في المغزى : الرواية تسجل صورة[1] (شكل) التاريخ وتاريخ الصورة (الشكل) . وسبب كون علم النفس حليفاً طبيعياً للرواية هو أنهما كليهما معلقان عند نقطة التقاء العقل بالمادة . والنتيجة هنا أيضاً متبادلة : الرواية تسجل صورة العقل والمادة ، وعقـل ومادة الصورة . من المؤكد ان الروائيين من قبل ومن بعد كانوا يعرفون ان مثل هذا الغنى في الفخامة او في علم النفس يستعصي على التحكم — ومن هنا جاءت محاولة حصر المضاعفات المتكاثرة للتاريخ بواسطة التوصل الى الحادثة التي تسبق الاسطورة وجمـع خصائص المعاودة الكلاسيه . كما سعى الروائيون من قبل ومن بعد الى تثبيت التفصيلات التي لا تحصى والدائمة الحركة في الحياة الجوانية بواسطة التوصل في النهاية الى نماذج مفردة تعد باستمرار بقاء النموذج البدئي . غير ان مثـل هذه المقاومة لخصب لا حدود له ليست من تحقيق النقد او النظرية وانما هي استجابة جمالية للمطالب الجمالية التي يفرضها الشكل ذاته في الاصل . فقد يحتاج النقاد الى روايات كي يكونوا نقاداً لكن الروايات لا تحتاج الى نقاد لتكون روايات . وفي الواقع ، حين ننظر الى قضية اباحية الرواية من ضمن هويـة الشكل الجمالية لا بدونها ، يتضح ان الروائي البارع يكون تحت رحمة اندفاع الرواية أكثر من ان تكون براعة الرواية تحت رحمة تلاعب الروائي . ولعل جميع اخفاقات الروائيين تقريباً ، والهامين منهم بخاصة ، تعود الى الوفرة المهلكة ، فالوفرة تضخمت حتى فجرت رواية فيلدينغ « توم جونز » ، وأغرقت رواية كونراد « نوسترومو » ، وبالغت في صقـل حساسية بروست ، وقلبت جويس في « يقظة فنيغان » الى فنان يسخر من نفسه بالمحاكاة .

ان السبيل الى فنية الرواية يكمن في تنظيم غزارتها . فمـا يجعل بعض الروائيين يستهلكون انفسهم في روايتهم الاولى ليس انهم قالوا كل شيء بل لانهم لم يستنفدوا كل الطرق لقول كل شيء . وأياً كان الاختيار الذي وقع

---

1 ـ كلمـــة FORM هنا مستعملة بمعناها الفلسفي الأفلاطوني (صورة) وليس بمعناها النقدي (شكل) . وقد أوردت المعنيين لأضع القارىء في الجو الذهني للمؤلف ـ المترجم .

عليه الروائي في الاصل من المستودع اللا متناهي للامكانات المتاحة له ، فان كل ما أستبعده يرافقه ويغويه خلال الطريق ، والطريق المهمل يظل في مكانه دائماً لكي نرتد اليه أو نؤجله مرة أخرى ، وعندما يحيط مؤرخو الادب او النقاد رواية ما بروايات اخرى تشابهها فانهم يضاعفون بشكل جوهري طيف الاختيارات المتاحة لكل عضو من هذه الجماعة . وحين يكون اختيار الروائي صائباً تضع البدائل التي ترافق عمله انفسها في مقام التوابع غير المنافسة مؤكدة صواب اختياره الاصلي . اما حين يكون اختياره طائشاً تغدو البدائل جزءاً من المقاومة المضادة التي يقوم بها الشكل وتدخل في منافسة مباشرة مع السياق الرئيسي في الرواية وتهدد وحدتها وتماسكها . وتقدم خاتمة « بيلي بود » مثلاً له وضوح غير مألوف عن فردية تنظم وتدعم الغزارة المتضاعفة .

وتعرض نهايات ملفيل المتضاعفة ، لاسباب فنية وساخرة ، سلسلة من الطرق البديلة المرفوضة لرواية قصة « بيلي بود » وبما انه يمكن ان هذه البدائل لم تخطر فجأة لملفيل بعد ان انتهى من تأليفه وانما كانت متواجدة ولعلها أغرته بالاختصار اثناء التأليف ، فقد عرف ملفيل العملية الابداعية على أنها في جوهرها ليست فعل تعبير بل فعل مقاومة . وقد مكنته خواتيمه المتضاعفة من الخطوة بمجد الفعلين معاً . وقد جاء في تصريحه الايجابي ان الفن – مزيج ملفيل الخاص من الرومانس والواقعية – وحده في وسعه أن يروي قصة « بيلي بود » ، أما تصريحه السلبي فهو ان غير الفن مما له تبرير خاص او مما هو رومانس مفصول عن الواقعية يستطيع فقط أن يشوه قصة « بيلي بود » الحقيقية . ان الخليط المتضارب من التعبير عن الذات وكبحها ، من الكبرياء البادية بمهنته وخضوعه الظاهر لفنه ، لا يعكس بدقة فقط العملية الجمالية للرواية من حيث هي حل وسط بين السيطرة والاستسلام ، بل يوحي ايضاً بأن الرواية ، بعيدا عن استبعاد او عرقلة التصنيف الذي يقوم به المنظرون

او النقاد ، تقود عمليا مثل هذا التصنيف من الخارج بواسطة الكوابح التي تأتي من الداخل . وما من مكان يتجسد فيه التفاعل المكبر والكابح بين المبدع وابداعه وبين السيطرة والاستسلام اكثر من الطريقة المتضاربة التي تبدأ بها الرواية وتنتهي .

- ٣ -

في الحقيقة ، وبصورة شاملة ، لا تقف العلاقات عند حد .

« هنري جيمس »

ان غياب اي ضغط توجهه النهاية ، او بعبارة أكثر ايجابية ، ان الوعد بالخلود يستدعي كلاً من بداية بلا حد ونهاية بلا حد . وفي الواقع ، وبفضل كون الرواية عالماً مستمراً في عالم أكبر وممتداً فيه ، لا يفترض بها ان تنتهي . وهي ، بطرق كثيرة ، لا تنتهي ، فمن السهل وضع المسلسلات ، ومن السهل عملياً ان تكتب ، أضف الى ذلك كون الممارسة النقدية المألوفة تجعل من جميع أعمال الكاتب عملاً واحداً او تجعل منها اعمالا يستمر احدها في الآخر ، وذلك بتمحيص الشخصيات والمواقف والموضوعات والبنى المتكررة . وأخيراً من المؤكد ان الرواية لم تزدهر منذ زمن طويل بالمسلسلات عرضاً ، حيث تدرب أجيال من الكتاب على تدبير نهايات ، مع اشياء أخرى ، قابلة على الدوام لان تنقلب الى بدايات انتقالية . ولكن من الواضح انه يجب التفريق بين الطريقة التي تبدأ بها الرواية والطريقة التي تنتهي بها .

ان المشاهد الغزيرة التي تتقدم بها الرواية ، بصرف النظر عن غدرها ، مرآة دقيقة لامكانيات الدخول الى هذا العالم والتسكع فيه . ولكن مشهد اللا نهاية الذي تقدمه الرواية بواسطة رفض الاستنتاجات ، بصرف النظر عن اغرائه ، هو مشهد مخالف لهذا العالم . ان اختتام الرواية من أكثر النقاط خطراً لانها بالضبط المنطقة التي يكمن في دغلها الوحش الجمالي — فهي مصدر المقاومة المضادة في الرواية . وتحت وجه الغزارة المحسن تختفي الصورة المروعة

للأجل المحتوم . ولحظة يبدع الروائي بداية يطلق على نحو غير معلوم نهاية لا يمكن رؤيتها ، ان فعل الابداع الواهب الحياة يحكم بتلك الحيـاة للموت . وعلى التخوم المشتركة بين الخلود والفناء تكون الغزارة وجه المضمون والختام وسيلة الشكل . ان الطريقة الوحيدة التي يستطيع بها الروائي ان يخرج حياً من العناق مع الموت هي ان يقلب عدوه الى حليف ـ ان يستخلص وعداً قبـل الفجر ، كما فعل يعقوب في صراعه مع الملاك . الوعد هو ان يقلب عملية القطيعة التي لا يستطيع منع وقوعها ، الى عملية انعطاف نحو الخارج . لا يتوصل الروائي الى البقاء بتلهفه الى الخلود الشخصي او بانهياره يائساً قبل ان تعش عيناه نهائياً ، ولكنه يبقى بأن يستخلص من الموت شكلاً يدعم ويزيد الحياة في روايته . وقد يبدع مسرحية جمالية ، كما فعل ملفيل ، تبقي على قيد الحياة معضلة الاختيار بين الاشكال التي تحيي او تميت . وقد يقسر الموت ، كمـا فعل جويس ، على ان يقطن الاساطير القديمة ثم يمضي ليبدع روايـة تجسد على الدوام اسطورة يطرد منها الموت وتنجلي الاسطورة حية وتسعى في دبلين . وقد يسيطر على الموت ، كما فعل شتيرن ، بقسره على ان يتخم نفسه مثل سربيروس في تكاثر أبدي، الى ان ينفجر ويجبر على ان يعيد الى الوجود غزارته التي لا تنفد والتي تتجاوز الموت . وقد يندفع ، كما فعل هيس ، الى الموت بعزام ليقتل مرة والى الابد الفكرة السخيفة بأن الانسان كيان منفرد وليس مجرة من النفوس التي تطالب بأن تعيش في حياة واحدة ضرباً من الحيوات المتنوعة يحفظ خارج الحيـاة بواسطة البعث . وقـد يقتفي خطى كافكا في « مستعمرة العقوبة » فيقيم في روايته آلة لها صورة تتطابق مع معنى الحياة في محدوديتها وتجعل خلاصة رفيعة لتماسك الرواية الجمالي . وأخيراً ، وكما جعل توماس مان فيلكس كرول يفعل ، قد يعتنق الروائي تعالي المتحول كمفر مشروع وحل أصيل لوضع نهاية مفتعلة لرواية عن الصعاليك Picaesque :

ان حقيقة الوجود في هذه الحياة ليس الا حادثة عرضية شملتني بفضلها . ان الحالة الانتقالية لا تفسد القيمة ، وهي بعيدة عن ذلك ، لانها هي بالضبط التي تضفي على الوجود قيمته وكرامته وسحره . الحادث

وحده ، وما له بدء وانتهاء ، مهـم وحري بالعطف لان الحالة الانتقالية نفخت فيه من روحها . الا ان هذا يصدق على كل شيء ــ فالوجـود الكوني بأكمله قد نفخ فيه الروح . وقد نفخت الحالة الانتقالية الروح في الوجود . اما الشيء الوحيد الابدي ، الخالي من الروح ، وهو بالتالي غير جدير بالعطف ، فقد كان العدم الذي استدعى العمل والبهجة(١٢) .

واذا كان ثمة تصور مشترك يربط ميزات الرواية القلب الى بعضها وبعض فهو المفارقة ؟ واذا كان ثمة جانب من الرواية القلّب تجاهلته نهائياً فهو المفارقة المثلى التي تعرضهـا الرواية التجريبية . وبودي ان أختم البحث بتلخيص المفارقات المركزية في الرواية ثم اضيف تذييلاً يتعامل مع الطاقة المتقلبة للرواية التجريبية لابتكار اكثر الحلول أصالة لمشكلتي الشكل والموت .

– ٤ –

حين أفكر بأن المهمة التي نصب لها الفنان نفسه بشكل ضمني هي خلع القيم القائمة ، وان يصنع من الفوضى المحيطة به نظاماً من لدنه ، وان ينثر بذور الكفاح والسخط بحيث يبعث الموتى الى الحياة بواسطة الانفراج العاطفي ، عند ذلك أعدو متهللاً الى الافراد العظام والناقصين ، فيبعث ارتباكهم عزيمتي ، وتغدو تمتمتهم مثل الموسيقى الالهية في اذني .

« هنري ميلر »

أي درس جارف يقدمه الله للفنانين ! لا تخشوا العبث ولا تجفلوا من الوهم . وفي أية معضلة ، اختاروا اكثر الحلول خطراً وأكثرها غرابة . كونوا شجعاناً ، كونوا شجعاناً .

« إيساك دنسن »

الرواية شكل لا يعرف بل يكتشف . فطولها واتجاهها ومضمونها ، الخ لا يوصف مسبقاً ، وليس لديها موضوع أقدس او ادنس مـن أن تعالجه .

ولانها تعد بكل شيء ففي وسعها ان تكون أي شيء . واذا كان العالم قد ابدع من العدم دون ان يسبقه عالم آخر ، فليست نشوة الرواية بأقل تطرفا : ففي البدء ، يكون الروائي كل شخص وكل مكان وكل شيء . على ان الطريقة التي تبدأ بها الرواية ليست بالطريقة التي تكشف بها عن نفسها . اذ تبدأ مقاومة جمالية خفية باعاقة تقدم الكاتب وتحدي قدرته الشاملة ، ثم يتبين ان آجلاً او عاجلاً ان الشريك الخفي في الاخصاب هو الموت ، مثلما يتبين ان الشريك الساخر للسهولة هو الثراء الفاحش . فالروائي حين يجد نفسه ازاء سلسلة بلا نهاية من الاختيارات الاولية المطروحة أمامه بكل كرم يقع اختياره على ما يظن انه سيدعم عالمه الذي ابدعه بيديه ويمنحه شكلاً ثابتاً دائماً ، لان كل ما تعنى به الرواية هو بقاء عالمها . ولئلا تجتاح مخاطر الفناء وعد الخلود او تخلفه ، ولئلا تطمس غواية اللا نهائي ضرورة التجسد المحدود او تقلل من شأنها يرغم الروائي على ابداع عالم ثالث يضم جوهر العالمين بشكل مثالي . وهو يسعى سعياً محدداً الى نقطة التقاء زمان ومكان ترقى الى نموذجية الزمان والمكان التاريخيين ، وهو يبغي ملاءمة الكلي والفريد في امتلاء مقطوعته الممثّلة . اما الحديث عن الكاتب العليم بكل شيء او عـن التقنية كأسلوب مـن اساليب الاكتشاف بمعزل عن التسويات الجمالية الدائمة فيطمس المدى الذي تقترض منه كل الافكار النقدية والنظرية أوصاف تجاربها الجمالية بشكل رئيسي . ففكرة التقنية مثلاً ، بعيداً عن ان تكون اكتشافاً محصوراً بالنقاد او المنظّرين، لا يمكن تطبيقها كثيراً على الطريقة التي يكشف بها المؤلف طريقه او يتوصل بها اليــه بل على الطريقة التي توصل بها كيــان الرواية الجمالي الاكتشاف الى المؤلف . وان اردنا ان نضع كلا المبدعين معاً قلنا : حين يضع الفنان كيــانه الجمالي ازاء كيان الرواية الجمالي بحيث يهذبه شكله بمثل ما يستوعب عالمه الروائي شكله ، عندئذ تجعل الطريقة التي يقول فيها ما يقوله الشكل والمعنى شيئاً واحداً . ومن الظواهر المتناقضة ان اكثر الكتّاب خفاء اثر يبقون في النهاية شخصية : التقنية شخصيتهم والاسلوب ذاتهم . وكلما غدا الكاتب غير شخصي جعلت مادته عالمه يطفو بدلاً من ان يغرق ، وكلما استخلص شكله من الموت

هيئة الكمال ازداد شبه روايتـه بالمدى اللا نهائي للرواية الفوقيـة وبالجرأة الطائشة للرواية التجريبيـة .

ثمة على الاقل نوعان من الروايات التجريبية . كلاهما يقوم على المفارقات الاساسية في الشكل ، ولكن في حـين ان احدهما يستقر أخـيرا على المفارقة العظمى يسعى الآخر الى تجـاوز المفارقة تماماً . ويأتي الضغط الجوهري في سبيل التجريب من اقتناع الكاتب بأن مطاليب رؤياه جديدة وملحة وان الاشكال المتاحة بالية او غير ملائمة بحيث يتوجب عليه ابداع شكل جديد أو مختلط . الخطر ليس ماثلاً في الغموض (فقد يرحب الروائي التجريبي بهذه الامكانية) بل في تحديد تعسفي . فمن الناحية النوعية ، فقد تتحدد تجربته بخصائص عمله بحيث تكون في أفضل أحوالها حلاً مؤقتاً لمعضلة دائمة او تنويعاً منفرداً على مأزق متضاعف . والعجز في التأكد من التنبؤ عما ستتكشف عنه التجربة والى اي مدى سوف تكون غريبة او نموذجية ليس سوى قلق خـارجي على شك داخلي يبحث عن ترتيب جديد بـين السيطرة والاستسلام لان التجريب في الواقع مفاجأة تحكم بها الروائي ، ولا يظهر الا حين يكون ظهره الى الحائط ، ولا يسعفه شيء سوى ان يخرج نفسه من الدهشة . حين يقتنع بأن اللعبـة المتفارقة التي حشرها في الزاوية قد تكون اكبر مما توقع هو نفسه ، فقد يصيح كما صاح ديكنز ويسأل النـاس ان يلقبوه « الكاتب الذي لا يجارى » . فاذا امتدت اياد اخرى الى مبتكراته ووسعتها فقد يتمتع بأن له نفوذا . فاذا غدا ما كان جديداً شيئاً مبتذلاً على ايدي مقلدين مستعبدين فقد يمارس تأثيراً ضاراً . وعلى كل فان الروائي التجريبي الذي يسعى وراء حلٍ متعال يرغب في ان يمارس تأثيراً توليدياً مخصباً .

كل تجريب انتهـاك . فالتعاقب يختـل انتظامه ، والنهـايات تعطى في البدايات ، والتركيب النحوي يختل ، النقلات تحذف ، التنقيط يتجـاهل، اللغة تنقلب على نفسها ــ وبالاختصار ، تحبط جميع الروابط اللغوية وجوازات النظام التقليدي التي تؤكد الوضوح او التقدم . الهدف خلق حالة من التوقف،

حالة من التأجيل يتوقف فيها التاريخ ويسكن الزمان ويتوضع المكان ، والجميع يتوقعون اتجاهاً جديداً للحركة التي ستبزغ لانها نتيجة طبيعية للتجربة .

ان ذلك المركز الصامت غالباً ما تسبقه او تتلوه سرعة مدوخة او ذات ضجيج . ان الانتهاكات اللغوية والاسلوبية والبنيوية المتعددة لا تسعى الى تهديم بل الى تحرير اساليب التواصل من عبودية الالفة والطواعية للتنبؤ . ان التشتت الفوضوي المتزايد يستدعي الآن تنظيمات جديدة أسرع وأكثر الهاماً او حذوفات تتحرر جمالياً بقول الكثير بمنتهى الايجاز . المؤكد ان الاقتصاد المفزع في الوصول الى مكان ما بسرعة بطي الدرجات المتوسطة يؤدي الى اثارة شكوى الفانين ، وقد حذر نيتشه من ذلك بقوله « حين اصعد اقفز غالباً فوق الدرجات ، ولا تغفر لي اية درجة ذلك »(١٣) . قبل كل شيء ، يوجد حول كل تجريب شيء من الاعتداد الذي يبلغ مبلغ الثقة المفرطة في النفس عند كل انحراف شكلي . فكأن الروايات التجريبية جميعها تسعى الى قلب وظيفة واتجاه عبور نهر ليث (نهر النسيان Lethe) لتفرض على نفسها رحلة العودة الى الاصول بدلاً من ان تفترق عنها . ينصب التشديد دائماً على البدايات وليس على النهايات ، على افتراضات العقل والانسان والمادة الجذرية وليس على خضوعها او استطالاتها المألوفة التي تمثل الغفران او الالفة في نهر النسيان . وبعبارة اخرى ، يعمل مركز التوقف عمل مخرج طقوسي بين الجنون الذي تطلقه الانتهاكات والجنون الجديد المتحكم به والذي ستنقله التجربة في النهاية . ويمكن التصريح بمثل اعادة التصنيف الطقوسية هذه ، على نحو ما فعل هيس حين حذر قراءه مسبقاً في Steppenwolf ، بأن مسرحه السحري « للمجانين فقط » او لعل المنهج الخفي وراء الجنون هو الذي يشخص كل الروايات التجريبية بدءاً من «Tristram Shandy» لشتيرن الى «خطوات» كوزينسكي ، الى الروايات المضادة الجديدة ، غير ان ما تشترك فيه كل الروايات التجريبية هو تصميمها الحازم على ابقاء الرواية تتحرك حول بدايتها بدلاً من ان تتجه الى نهايتها ، لان الرواية التجريبية تتحرك نحو بدايتها لتلاحق خلودها ، ولا تقصد بانتهاكاتها مسألة الانماط التي تؤيد واقعية النظام او استعبادها ، بل تقصد الى اعادة النظام الواقعي الى حالة الفوضى الاولية

والبدئية . ومن الواضح ان مثل هذا التجريب يتجـاوز خصائص التسوية المتبادلة في الشكل الروائي ويرفض وضع نهايات فانية مكيفة لبدايات خالدة وذلك لكي تقابل الخسارات اللا نهائيـة التي تحـدث في التجسيد المحدد ، المتناهي ، والهدف لا يقل عن السبر والاستنفاد الكاملين والنهائيين لجوهر شكل روائي معين وجعله عديم الجدوى لكل من يحاول استعماله من بعد . فما نحن فيه لا يقتصر على الهدف التاريخي المألوف في ابداع رواية خالدة ، لكن الهدف الجمالي الجذري هو ابداع جوهر متجسد في الرواية يساوي في نهائيته وغزارته لما يشتمل عليه الشكل غير المجسد في الرواية الفوقية . مثـل هذه الرحلة رجوعاً في الزمان والمكان الى الاصول رحلة ميتافيزيقية حتماً ، لان الرواية التجريبية تسعى الى اقتراب شديد من حافة التاريخ الى جانب الرواية الفوقية ، كما تسعى الى تأكيـد الطبيعة المتقلبة للرواية الفوقية بأن تغـدو شريكتها وصورتها الكاملة التحقق . ان كل روائي تجريبي يعتقـد ما اعتقده هنري ميلر من انه كتب « آخر الكتب » .

« لعل هذا الوهم ضروري ، لكن الرواية بوصفها نوعاً قلّباً يكون لهـا الكلمة الاخيرة او تكون الكتاب الاول . وكلاهما ، الاول والاخير ، يكون على وشك ان يكتب او يحكى . ومن الواضح ايضاً ، ان ما قدمته في هذا المقام ، كان همه ازالة العقبات من الطريق ، فلا هو بآخر كلمة ولا بأول فصل من كتاب عن نظرية الرواية . وعلى كل فأنا مقتنع بأن العودة الى الاصول هي المنطلق . وما نحتاج اليه بشكل نوعي هو نظرية للرواية الفوقية ، لان مثل هذه النظرية تشير على الاقل الى وجود كيان جمالي للرواية محدد وفعال ، وتحفظ للشكل صفتـه غير المنتهية وتحالفه مع التاريخ وعلم النفس ، كما ان مثل هذه النظرية تشدد على التخوم المشتركة بين الفناء والخلود ، وهي التخوم التي تحقق ضمنهـا الرواية امتلاءها المتكيف ، كما توحي مثل هذه النظرية أخيراً بأن الانجاز الروائي يستطيع ان يجد مقاييسه الشاملة معروضة في مجال يتراوح بين الخالدين الى أنصاف الآلهة الى كل الفانين . بمثل هذا القوام الجمالي لا يعود المنظرون والنقاد بحاجة الى التصدي لاصول الرواية غير الشرعية ، ولا الى نسخ نظرية الشعر ، ولا الى عبادة آلهة التكنولوجيا المزيفـة .»

ملاحظـــات :

١ ـ مدار السرطان (١٩٣٤) .

٢ ـ قل أن نوقش في النظرية الجانب المتطلب من الرواية : وعلى العكس من ذلك ، كـــان التشديد دائما ينصب على سهولتها . لذلك لاندهش ان وجدنا المنظرين يبدون مصممين على تزويد الرواية بالذخيرة الاكاديمية ذاتها التي مكنت الشعر من العيش رغم هجمات الهواة والعامة . ويتضح كون نمط النظرية الروائية نمطا شعريا بشكل متزايد من كتاب ويليام هاندي الجديـد « الروايـــة الحديثة : تقرب شكلي » (كاربوندالي ، ١٩٧١) حيث تطبق مناهج النظرية الشعرية على الرواية الحديثة . ولا يمكن انكار أن الرواية تتغذى دون تمييز من « حثالات ديمقراطية » . فقد لاحظت مارغريت كندي في كتابها « الخارجون على القانون في جبل البرناس » (نيويورك ، ١٩٦٠) : « غالبا ما يعلق الناس بأن في وسعهم كتابة رواية مدهشة بناء على تجاربهم ، لـو كـــان لديهم وقت كـــاف لذلك ؛ مثلما أنهم يعترفون بانهم يحتاجون الى ما هو أكثر من الوقت لانتاج لوحة أو سمفونية او سوناته مدهشة ... فلم يقل الا القليل عن الاعداد الضروري للروائي مما يجعلنا نغفر لانسان ذكي مثقف افتراضه بانه لا يحتاج الى اعداد كي يكون روائيا » . اما الصورة الاكاديمية للوضع فقد قدمها قبل ذلك بشكل صارخ رينيه ويليك وأوستن وارين : « ان النظرية الأدبية والنقد الأدبي المتعلقين بالرواية أدنى في الكم والنوع من نظرية الشعر ونقده » (نظرية الأدب ، نيويورك ، ١٩٤٢) .

راجع الترجمة العربية للكتاب : « نظرية الادب » ، ترجمـة محيي الـدين صبحي ، منشـورات المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون ، دمشق ١٩٧٢ .

٣ ـ كثير من المنظرين والنقاد يستغرقون في النظرية والنقد الى درجة الافتراض بان الروائيين يشاركونهم اهتماماتهم ولا يعنون حصرا بالمسائل الجمالية وتاثيرها . واظن أن المشكلة تاريخيـة . فمن زمان طويل كان منظرو الرواية روائيين ، كمـا أن معظم منظري الـروايـة المحدثين نقاد . وفي الواقع فان الافتراق المطرد للروائيين عن حظيرة النظريـة قـد حـدا بفيليب راف الى الادعـاء بـان الروائيين المحدثين كانوا غير متعاونين مع النقاد ، وذلك بعكس الشعراء الذين ساعدت اجتهاداتهم النقدية على صياغة قوام جوهري لنظرية الشعر :

« في وسعك أن تنظر في مقالات توماس مان جميعها ، مثلا ، فلا تجد أمرا يهم دارسي الرواية كشكل ، مع العلم بان مان فنان واع ومثقف ليس له نظير . كذلك لن تجـد في هـذا الصـدد أيـــة استبصارات دقيقة لدى جويس أو بروست . فكل من « صورة الفنان في شبابه » و « يوليسيس » تضم بعض المناقشات عن البنية الجمالية على مستوى تجريدي تماما ، وهذه لا تسعفنا عند التطلع الى فارق يميز السرد القصصي عن بقية الفنون اللفظية ... كما ان الروائيين الامريكان في عصرنا ، من أمثال فيتزجيرالد وولف وفولكنر وهمنغواي ، قد اثروا في أساليب التخييل من خلال ممارستهم وحدها » . (الرواية ونقادها ، مجلة كينيون ، ١٩٥٦) .

أما بخصوص التأثير فما أعتبره أشد خطراً أن النظرية الروائية السائدة ليس لها تأثير ظـاهر على مشاهير الروائيين او على الروائيين التجريبيين • ان مايلر وغراس وبورجس وبارت ودونليفـي وسينغر وبيلو ، الخ ••• قد انغمسوا في تمجيد دوافعهم الأساسية • وحين زودتهم شهرتهم بصوت مسموع تجاهلوا المنظرين والنقاد وراحوا يتحدثون عن الواقع والسياسة والثقافة أو عن التحالفات الجديدة بين الأدب والسياسة والثقافة • ان العديد من كتاب الرواية المضادة ، ممن يشابهون أشباحاً تأتي من نجم آخر ، يبدو أنهم يعتبرون التفتيحات النظرية الدارجة أمراً مبتذلا عفى عليـه الزمن ، وأنا لا أرمي الى الايحاء بأن الوظيفة الاولى للنظرية التأثير في الروائيين القدامى أو الجدد ، ولكني حين أجد عداءهم التقليدي انقلب الى نوع من اللا مبالاة الانفصالية ، وحين أجد الفجوة بين النظرية والرواية تتسع بحيث يستحيل رأب الصدع بينهما ، فانني أصر على أن نصراً من جـانب واحد ، او كسباً نتج عن تخلف الخصم ، لا يقوم حجة على حيوية النظرية أو على انتصارها لقضية خلاقضيتها •

٤ ــ لقد أغربت اديث وارتون باكثر من هذا حين ادعت بأن « ما من استنتاج يصح مالم يكمن في الصفحة الأولى » (كتابة الرواية ، نيويورك ١٩٢٥) •

٥ ــ روبرت موراي دايفيز في كتابه « الرواية : مقالات حديثة في النقد » (١٩٦٩) ينزلق في هذا الاتجاه حين يلحظ ان آخر النزعات النقدية أكدت لحسن الحظ « أهمية المؤلف ، واعادته الى مكانته المركزية بوصفه الواضع والصانع ، وهو ما كان ينكره عليه الشكليون على أساس أن الكتـاب الذي تم تاليفه أصبح صاحب الأهمية الأولى وأن مدرسة المحاكاة تنزع الى الحاقه بالحقيقة الواقعيـة المثلة فيه » • فالانطباع الذي يخلقه دافيز هو أن النقاد ينفردون بتقرير مركزية الروائي ، وأن ظهوره أو عدم ظهوره يقررهما المذهب الشكلي المتبع • ولم يـأت دافيز على ذكر رؤيـا الكـاتب أو الضغط الذي يفرضه الشكل على مركزية المؤلف ــ وهو الأمر الوارد في هذا المقام •

٦ ــ لعل مما له مغزاه أن فيليب ستيفيك ، وهو جامع أكثر التصانيف شمولا في النقد الروائي (نظرية الرواية ، ١٩٦٧) ،عمل على أنتاج أول تصنيف هام عن الكتابات في الرواية المضادة واستثنى من هذه المجموعة كل نقد لنظرية الرواية (القصة المضادة : مجموعة الرواية التجريبية ، نيويورك ، ١٩٧١) • أما الفجوة التي لا تردم بين النظرية والشكل الذي تسعى الى ادراكه فتتضح من هجـوم مالكولم كاولي على مجموعة ستيفيك « صورة الرواية الملطخة ، ساترداي ريفيو ، ١٩٧١ » ، فقـد اجتهد كاولي أن يقتبس من « سفر التكوين » وهو يعاني من صدمة مقبلة ، ودعا للعودة الى السرد الزمني كطريقة للتخفيف من حدة السخرية التاريخية : فحين أتمت النظرية تصنيفاتهـا نتيجـة لفهم الزمان في الرواية اتجه روائيون تجريبيون جدد الى المكان أو الى المكان مفرغاً من الزمان ــ وهذا أمر لا يغفر لهم لانه جعل تلك التصنيفات تظهر سطحية أو متكلفة •

٧ ــ هذه قضية خطيرة أكتفي هنا بملامستها فقط • فقد تطور في السنوات الثلاثين الأخيرة ، بتأثير ويليك ووارن ، قوام أساسي لنظرية تقلد غالبا النظرية الشعرية •وظهرت بسرعة كتبومقالات

وتصنيفات وكتيبات ومذكرات خاصة مكرسة للشكل . حتى ان اعادة طبع رواية ما اتخذ شكلا جديدا . فالروايات المعادة قد دعمت بسوالف تاريخية وهمشت بنقد دارج مختار . ثم أحدثت دورات حول نظرية الرواية ونقدها قصد بها خلق طراز موحد من الفهم والتطبيق لم يسبق له مثيل في تاريخ الأدب ، وقد فرضت هذه الدورات روائيين جدداً يشبهون نسخاً مكررة عن الروائيين القدامى مدعمة من الخلف ومن الأمام . وأخيراً فان كل واجهة الرواية قد خضعت لعناية بنيوية واسلوبية وشكلية ومعرفية ، فاذا صرفنا النظر عن بعض القطع البارزة كان الجانب البناء في هذا المشروع النظري انه خلق فرانكشتين جديداً .

فمشاهدة الشراح المجتهدين المنكبين على نبش كنوز الرواية الرمزية والاسطورية شيء ، وشيء آخر تماما أن تستخلص النتائج ذاتها من روايات مريعة جمعت في صف انتاج واحد فرضته النظرية الروائية . ويعلم كل ناقد اشتغل بشيء من العناية في ببيليوغرافيا النظرية الروائية وفي المختصرات التي لا يحصرها عدد من الكتب التي تقوم على تلك النظرية ، أن شيئاً من القوادة بين المنظرين والروائيين الملهمين بالنظرية . وبسبب كل الصيحات والاستجارات من العيش في عالم تزداد آليته ، جمع المنظرون كل النظم والقطع البالية ليقلبوا صناعة التخييل الى تقنية الرواية . ان الروائيين الكهول الاكثر « انسانية » يجدون التقنية تحط من شأن الانسانية ، أما الروائيون الشبان الأكثر تجريبية فيجدونها غير مرهفة . المنتفعون المباشرون الوحيدون هم الذين غذتهم الدورات الدراسية في الترميز المبدع والقادرون على انتاج أعمال مشبعة بالصفات النقدية الضرورية للوصول الى شعبية حسنة هي عكس الابتذال في التحليل والتقبل النقديين . وفي قناعتي أننا لو استخلصنا كل التكنولوجيا التي نظرناها أو اكتشفناها لدى جويس مثلا ، ثم جاء جويس ناشيء فأرشدناه الى ما عليه أن يفعل ارشاداً نظرياً لما استطاع أن يقوم بفعله وقد أطلق ايليوت ـ صيحة التحذير الأولى . فلكي يعلل بروفروك حالة الحيرة المخصية التي اعترته ، اشتكى من انه ليس هاملت أو لازاروس ، ناسياً أن هاملت لم يعرف أنه سوف يصير « هاملت » وأن لازاروس لم يعرف أنه سيصير لازاروس » ليست الرواية شكلا معطى ، بل هي معطى في طريقه الى التشكيل . واستعراض تعقيداتها استعراضاً آلياً ، أو قصر امكاناتها على الماضي يؤدي الى اختراع مقياس نظري يستدعي مؤلفات من انتاج بروفروك وليس ت . س . اليوت .

٨ ـ « طبيعة السرد » (نيويورك ١٩٦٦) .
٩ ـ « أشكال نوعية مستمرة (النثر القصصي) » في « تشريح النقد (برينستون ١٩٥٧) .
١٠ ـ المصدر السابق .
١١ ـ هكذا تكلم زرادشت .
١٢ ـ اعترافات فيلكس كرول (نيويورك ١٩٥٤) .
١٣ ـ المرجع السابق .

من الأدب الفارسي

أفكار جلال الدين الرومي من خلال المثنوي

بقلم : د محمد جواد مشكور

ان أفضل ثمرة وأبهى رونق لأفكار مولانا جلال الدين الرومي بل أن أكمل الاثار الشعرية المنظومة في التصوف باللغة الفارسيةهو المثنوي ٠

ان محتوى المثنوي حكايات متسلسلة ومنظومة قصد من ذكرها الاتيان بالنتائج الدينية والصوفية ٠ وعبر عن الحقائق المعنوية بلسان سلس وعن طريق التمثيل ولذلك نراه كثيرا ما يشرح الآيات القرآنية والأخبار والأحاديث على الأسلوب العرفاني والصوفي ومن جملة المعاني التي أتت في المثنوى هي :

« ان وجود العالم واحد وهو ذات الله تعالى ولم يكن سواه شيء وكل ما هو موجود في الحقيقة انما هو تجل عنه ٠ وقد كانت روحنا من اشعاع وجوده وافترقت عن مبدئها وهبطت الى عالمنا الظاهري وعالم كثرة التعيين وهي تعيش دائما تواقة الى رؤية الحبيب وعاشقة للمحبوب وتريد أن تشق الحجب الظلمانية لهذه النشأة الجسمانية وتلحق بأصلها ٠ »

ولكي ندرك الوحدة ونصل الى الحقيقة يلزمنا عشق حقيقي ومحرق يحرق

لهيبه الوجود الظاهري والغرور الجسماني بكامله وهـذا العشق يختلف عـن الغراميات الدنيوية ·

العاشق الصادق يجب أن يقتل هوى نفسه وأغراضهـا يجب أن يتنحى عن الانانية والغرور وحتى وجب الا يخدعه علمه وفي الحقيقة يجب أن يغني نفسه، نفسه الشهوانية فاذن ما دام محتاجا الى عبادة الظواهر فهو لم يكن حيا ·

ان العالم بأممه وأديانه يمثل وحدانية الاله سبحانه وتعالى وان الدنيـا مظهراً لحقيقة واحـدة ومجلى لمشيئة واحـدة وعليه فان اختلاف الأمم وخصومـة أبناء آدم آيـة اللاخيريـة والغرور وأساس هـذا الغرور هو عبـادة الظواهر والقياسات الخاطئة ليصور كل قوم أنهم أدركوا الحقيقة جيدا (وكل حزب بما لديهم فرحون) وضلال البشر ينشأ من اهذا وتأتي الاختلافات والحروب نتيجة لهذا السبب ، اذن لاجل ارشاد البشر يجب أن ندرك الحقيقة ونترك الظواهر ، وللميقظة الواقعية نحتاج الى أتعاب الخدمة والعبادة وتربية النفس والتألم وأن القشريين قد وقع الحجاب على أعينهم وليس في نفوسهم الم ادراك الحقيقة ·

ومعلوم انه لم يقصد بالالم والرياضة الروحية المرض والصور وانمـا السعي في طريق الحق والمواساة للخلائق ·

اذن ليس من الدروشة والعبادة ، الفقر والمسكنة ، بل الخلاص من الغرور والانانية وكذلك التجاوز عن الظواهر والاتصال بالله حيث أن أموال الدنيـا وسيلة يجب أن تكسب عن طريق مشروعة · وأخيرا يجب أن يتسلط المرء على المال لا المال عليه وكذلك ليست الصوفية مخالفة لبناء الاسرة · ان الدروشة هي في الاستغناء وعدم الاهتمام لا في الفقر والاحتياج وكذلك هي المحبة وخدمة الناس لا بالفرار منهم والتخاذل عنهم ·

وهكذا يدرك الصوفي الواقعي الاهداف والمقاصد لكل شيء ، ويفهم معنى علم الباطن وقيمة دنيا الظواهر والاسباب والعلل · يقضي أكثر أيامه في خدمة

الناس ويتأمل في الأمور ولا يدّعي لنفسه شيئا لأن الادعاء مع الاكثار في الكلام دو في الحقيقة علامة عدم النضج ·

اذن التأمل والسكوت والتعليم والاخذ بالحكم والنصائح في مذهب العارفين أفضل من الاكثار في الكلام والانانية وبيع العلم وفي الحقيقة العارف هو صاحب القلب الذي يرجح قلبه على لسانه لان القلب منزل الاله وعندما تجاوزت الروابط البشرية علم الالفاظ حصلت الوحدة والمواساة وذهب التلون والخداع ، لان الجدال والقتال من النفاق والتلاعب بالألفاظ ، وان افشاء الاسرار العرفانية مضر من جهتين أحداها عن قبل أهل الظاهر والقشريين وثانيها من قبل المتظاهرين بالعلم الذين يريدون أن تثبت الامور عن طريق الاستدلال في حين أنه اذا لم تتنور أبعاد العقول بنور العرفان فقد تبقى عاجزة عن ادراك الحقيقة ·

العبادة الظاهرية والتي عبارة عن ألفاظ وطرائق وطقوس لا يتخللها الايمان والخلوص وربما خامرها الرياء والنفاق ، هي في الحقيقة ليست بعبادة · أما وقد فرغنا من شرح الافكار الصوفية للمثنوي فاننا نأتي بترجمة ٥٠ بيتا من مقدمة المثنوي ونضيف الى ذلك أن دفاتر المثنوي الستة هي في الحقيقة شرح لهذه الابيات ·

- ☐ استمع من هذا الناي (المبتور من أصله) كيف يشكو ويحكي عن فراق منبته ·
- ☐ من الوقت الذي قطعت فيه من منبتي من أجمة القصب وحتى الآن دائما يضج الناس رجالا ونساءاً من أنيني ·
- ☐ أنا لا أريد الا الصدر الذي تقطع من الفراق ولاجل ذلك أنا أستطيع أن أشرح له ألم الشوق ·
- ☐ كل من كان نأى عن أصله وهو يطلب زمان وصله ·
- ☐ أنا أننت في كل فريق وكنت زميلا للحزانى والمسرورين ·
- ☐ كل شخص من ظنه صار حبيبي ولكن من باطني لم يجد أسراري ·

- ان السري من أنيني ليس ببعيد ولكن ليس لعينك ولا لسمعك النور الذي تستطيع (به) أن ترى أو تسمع قصة أسراري ·

- (يريد الشاعر أن يثبت وجود الروح بشيء من الاشراق فنحن نحس بالروح ولكن لا يمكننا وصفها) ·

ان البدن ليس بمستور ومختفي عن النفس (الروح) والروح (ليس بمستور) عن الجسم · ولكن ليس لاحد رخصة رؤية الروح ·

- ان الهواء الذي أنفخه في هذا الناي هو نار وليس هواء وريح ، كل من ليس له هذه النار فليمت ·

- دليل شكوى الناي أن نار العشق وقع فيه · وسبب غليان الخمر ان العشق جاش فيه ·

- الناي زميل لكل من قطع وصل الحبيب والحانه هتكت ستر أسرار قلوبنا·

- من رأى كالناي سمًا وترياقاً ، ترياقاً للعاشقين وسماً للجاهلين ·

ومن رأى كالناي موافقا للنفس ومشتاقا للقرين (لمن ينفخ فيه) ·

- يحدثنا الناي عن الطريق الذي ملىء بالدم (دم العشاق) ·
ويقص علينا قصص عشق المجنون (ليلاه) ·

- لنا فمان ناطقان كالناي أحدهما في شفتيه (شفتي العازف) كامن والآخر أنّ نحوكم وملأ السماء بالضوضاء ·

- ولكن يعلم كل من له نظر في المعرفة أن صياح هذا الرأس من ذاك الرأس (ان كل ما يصدر عنا هو في الحقيقة من نفخ الله فينا) ·

- وصياح هذا الناي من أنفاسه (ناي الانسانية من أنفاس الله) وهياج الروح من هزاته ·

- وأهل هذه الاسرار (أسرار المعرفة) لا يجوز الا أن يكون مدهوشا (فانيا في الله) وليس مشتري بضاعة اللسان الا الاذن · (ينبغي أن تكون أذنا فاللسان لا يتكلم الا أن تكون أذنا له فان كنت أهلا لهذه الاسرار فان اللسان يفشي لك أسراره) ·

- لو لم يكن لأنين الناي ثمر وحاصل ما ملأ الناي العالم سُكْراً ·

- صارت الأيام مساء في أشجاننا وصارت الحرق (حرق القلوب) ملازمة لهذه الأيام ·

- فان مضت الأيام قل لها اذهبي فلا خوف من ذهابك ·

ولكن ابق أنت أيها الذي ليس لك مثيل في الطُهْر ·

- كل من لم يكن سمكاً يشبع من الماء وهو بلا رزق ، قد تأخر رزقه (ولكن العارف الكامل هو كالسمك لا يشبع من ماء الحقيقة) ·

- النّيء لا يدرك حال الناضج فاذن يجب أن نقصر الكلام في هذا المقام ·

- الخمر في غليانه طالب لغلياننا (في العشق الالهي) وفي الفلك ، في دورانه يتابع دوراننا في السماع (في حلقة السماع) ·

- الخمر صار منا سكرانا والقالب (أي الجسد) صار بنا موجوداً وما وجدنا نحن منه ·

- لا يقدر كل شخص أن يكون ماهراً في السماع الجيد ولا يليق بكل طير أن يكون طعامه تيناً ·

- يا بني اقطع (اكسر) القيد وكن حراً (من أغلال الدنيا) حتى متى تكون عبداً للفضة والذهب ·

- انك لو تصب البحر في كوزه فهل يسع هذا الكوز أكثر مما يكفيك يوماً واحداً ؟

- ومع ذلك فان عين الحريص لا تمتلىء · ولو لم يقنع الصدف (بقطرات الأمطار) ما امتلأ بالدر ·
- كل من مزق ثوبه من عشق فقد طَهُرَ كلياً من الحرص والعيوب ·
- ولتكن سعيداً أيها العشق (المتسامي) في الخيال يا من أنت طبيب لجميع عللنا ·
- يا دواء تكبرنا وتعصبنا يا من أنت افلاطوننا وجالينوسنا ·
- ومن العشق ارتفع جسم الأرض الى الأفلاك ورقص الجبل ونشط في حركاته·
- أيها العاشق ! حل العشق في جسم الطور فسكر الطور وخر موسى صعقاً ·
- لقد اختفت الأسرار في صوت الناي المنخفض والعالي وان أفشيت هذه الأسرار اضطرب العالم كله ·
- لو اقترن نفس الحبيب مع شفتاي اذن لكنت كالناي قادراً على قول الأسرار ·
- من افترق عن أهل لسانه أصبح عاجزاً وان كانت له مئة وسيلة (لأن الناس لا يفهمونه وهو لا يستطيع أن يبوح بما في نفسه من أسرار) ·
- فاذا ذهب الورد ومضى عهد الروضة فانك لن تسمع من البلبل قصة أشجانه ·
- واذا ذهب الورد وخربت روضته فلا نشم رائحة ورد الا من ماء الورد ·
- ان المعشوق هو الكل وأما العاشق فمحجوب عنه والمعشوق هو الحي والعاشق ميت ·
- وحينما لا يستطيع العشق (أن يطير في جو المعشوق) فانه يبقى كطير مهيض الجناح وويل له عندئذ ·
- شبكة عشقه ريش وجناح لنا وهي تجرنا حتى بيت الحبيب ·
- كيف ادعي أن لي عقلا وفهماً يدرك ما أمامي وما ورائي أو لم يكن نور حبيبي من أمامي وورائي ·

□ نوره (يتلألأ في كل جانب) من اليمين واليسار ومن تحت وفوق وهو كطوق على رأسي وعنقي •

□ ان العشق يتطلب منا أن نبوح بهذا القول ولكن مرآة وجودك ليست بنمامة (ولهذا فهي لا تبوح بسرها) •

□ أتدري لماذا مرآة وجودك غير نمامة ؟ لأن الصدأ لا ينفصل عنها أبداً •

□ ان كانت مرآة وجودك خالية من الصدأ والتلوث فانها تكون مملوءة من نور شمس الألوهية •

□ اذهب وامح الصدأ من وجهها وأدرك من بعده ذاك النور (الوهاج) •

□ اسمع هذه الحقيقة باذن قلبك حتى تخرج بتلك الحقيقة من الماء والطين كلياً •

□ ان كان لكم فهم وادراك خلوا للروح طريقاً وبعد ذلك ضعوا قدم الشوق على طريق العشق •

□ ■ □



تعريف بالشاعر

ولد صاموئيل تايلر كولردج (١٧٧٢ ـ ١٨٣٤) لقسيس في مقاطعة دقون بانجلترا • وكان في طفولته ميالا الى الانطواء على ذاته والى الانكباب على المطالعة ، ولا سيما على كتاب « ألف ليلة وليلة » الذي أعجب به كثيرا • ولقد أرسل الى لندن للدراسة وهو في التاسعة من عمره ، أو بعد وفاة والده بقليل ، وهناك أتيح له أن يتعرف على تشارلزلام الذي قُيضَ له أن يكون من أبرز أدباء انجلترا فيما بعد • وبعد ماالتحق بكامبردج لدراسة «اللاهوت » عزف عن الشكرة بعدما قطع شوطا طويلا في التحصيل الجامعي • وفي هذه الحقبة تعرف على روبرت سذي الذي قدر له هو الآخر أن يلمع كشاعر مجيد بعد سنوات قليلة ، وعرفه سذي على شقيقة خطيبته ، سارة فريكر ، التي غدت زوجة كولردج فيما بعد • غير أن حياته الزوجية لم تكن ناجحة وانتهت الى افتراقهما بعد مدة طويلة •

وساقته المقادير الى وردزورث ، فنشر بالاشتراك معه ديوانا شعريا عام ١٧٩٨ يحمل عنوان « قصائد قصصية غنائية » يتضمن قصيدة « البحار القديم » • ولقد كان هذا الديوان هو نقطة التحول في تاريخ الشعر من الكلاسية الى الرومانتية • وسافر كولردج مع صديقه الى ألمانيا حيث فارقه ليدرس اللغة الالمانية • ولدى عودته من رحلته كان وردزورث قد سبقه الى

منطقة البحيرات في شمال انجلترا . فالتحق به هناك حيث عاشا فترة من الزمن هي أمتع أيامهما. ثم افترقا ليعاود كولردج سفره الى خارج انجلترا ، أو الى التجول كمحاضر في النقد الادبي .

واصيب كولردج بداء عضال عندما كان في شرخ الصبا مما اضطره الى معاقرةالافيونتخديرا لآلامه . ولم يعد بوسعه التخلص من هذه العادة حتى حان أجله (١٨٣٤) . وثبت بعد الفحص الطبي الذي أجري على جثمانه انه كان مصابا بتضخم القلب .

يرى النقاد أن ابداع كولردج تجلى بافضل صوره في ثلاث قصائد ، أولها « البحار القديم» وثانيتها « كريستبل » ، وثالثتها « قبلاي خان » ، وكلها تبحث في الخوارق وتعالج اللاطبيعي واللامالوف كموضوع لها . أن طبيعته ــ كما تتبدى في هذه الروائع الثلاث ــ تنطوي على عالم من الاحلام والرؤى الغريبة واصوات الآلات غير الارضية والاشباح والطيور غير المالوفةوالذكريات والبحار المتجمدة والكهوف المسحورة . انها عوالم من الرقي والطلاسم بعيدة ، في ظاهرها ، كل البعد عن المنطقية والعقلانية ، وربما كانهذ الميل الى الخوارق من آثار المانيا الرومانسية . وبسبب خلوها من المنطقية ، فقد جاءت روائعه الثلاث نتاجا للغيبوبة تنبجس من أغوار روحية. ولكن المفارقة الهائلة تكمن في أن كولردج الناقد ، ومؤسس هـذا الطراز من الشعر في انجلترا ، نادرا ما يقبله على أنه من الشعر الجيد .

لم يكن كولردج شاعر وكفى ، بل هو نـاقد شهير لم تعرف بريطانيـا من هـو نـد لـه في عصره ، ولم يبرز سوى الدكتور جونسون كناقد عظيم قبله . لقــد أجرى ابان فترة نضجه الفكري سلاسل طويلة من المحاضرات في النقد الادبي ، ونال سمعة طيبة كناقد ثاقب البصيرة. وبلغ فنـه النقدي في مؤلفــه الضخم « سيرتي الذاتيـة » الذي نشره عــام ١٨١٧ . فقــد حلـل العديد من المؤلفات العالمية ، وعقد المقارنة بين الكثير من شعراء انجلترا وناثريها .

لم يكن كولردج شاعرا وناقدا فحسب ، بل كان فيلسوفا مرموقا . ولقد أصدر في هذا المضمار مؤلفه الشهير « معوان التامل » الذي رسّخ مكانته بين اللاهوتيين والربانيين ، وذلك نظرا لكونه بحثا فلسفيا في الامور الدينية والماورائية . وقد حاول خلال حياته الطويلة تاسيس مذهب ديني لم يتح له أبدا اخراجه الى النور .

مقـدمة للقصيـدة

اذا كان من غير المحقق أن تتصف قصيدة معينة بكافة خصائص عصرها ــ الامر الذي لا تشذ عنه مأثرة كولردج هذه ــ فان « البحار القديم » هي أكثر قصائد زمانها تمثيلا لمزايا الحركة التي تنتسب اليها ، أي أنها أكثر رومانسية من أية قصيدة رومانسية أخرى · والحق أن قصائد كولردج الثلاث هي الاكثر امتيازا بالخصائص السائدة في عصرها ، لانها ــ وان طغى عليها عنصر الخوارق ــ مفعمة بالخيال والطبيعة والعاطفة ، أي بالمزايا العامة للقصيدة الرومانسية · ولعل سر نجاح القصيدة هو هذا الربط المكين بين الخوارق والحياة ، اذ هي في الحقيقة نقد للحياة وانتصار على المجهول ·

□ ■ □

ذات ليلة شاهد رجل يدعى جون كرويكشانك في أحد أحلامه رجلا يعاني من لعنة مروعة أصابته بسبب ارتكابه جريمة ما ، وهو يتألم من شبح سفينة يقل أشخاصا مخيفين · وتلقف كولردج الحلم وأبلغه مسامع صديقه وردزورث الذي ارتأى أن هذا الموضوع يلائم عبقرية كولردج ، كما يلائم من جهة أخرى الدور المعيّن له في خطة « قصائد قصصية غنـائيـة » ، حيث كـان على وردزورث تناول موضوعات مصطفاة من الحياة العادية ، في حين كان على الشريك الاخر تقديم شعر ذي صبغة حالمة موضوعه الخوارق · وفي نزهة فوق التلال في تشرين الثاني من عام ١٧٩٧ تكونت خطـة « البحار القديم » · وفي آذار مـن العام اللاحق جلب كولردج النص جاهزا للنشر وسلمه لصديقه · وتخبرنا المظـان الادبية أن اسهام وردزورث في القصيدة لم يكن ليقتصر على القليل من أبياتهـا ، بل هو كاتب القسم المتعلق بزيارة القادوس للبحارة ، والقسم المتصل بتسيير الموتى للسفينة ·

□ ■ □

تتسلسل الاحداث على سبعة أقسام كل منها يدفع القصة الى خاتمتها · فهي

من جهة بنائها القصصي ناجحة تماما ، اذ تبدأ هادئة وتأخذ بالصخب تدريجيا حتى تبلغ الذروة ، وبعدها تتهادى في تحدرها نحو الحل • ويأخذ وردزورث عليها أن الاحداث والوقائع لا يولد بعضها بعضا ، فيتهمها بعدم التساوق المنطقي • والحقيقة أن تسلسلها المطرد لا غبار عليه ، وان اللامنطقية لا تكتنف الا حادثة واحدة هي باعث قتل القادوس • ويبدو أن الشاعر قد تعمد هذه اللامنطقية ليؤكد لا منطقية الجريمة •

ومن استعراضنا لكل نشيد على حدته نتحقق من صحة ما نذهب اليه • يخبرنا النشيد الاول بالجريمة التي ارتكبها الملاح حينما قتل الطائر • وفي النشيد الثاني يبدأ العقاب ، فتتوقف السفينة عن الحركة ، ويسفع الظمأ لهاة كل ملاح • وما من شيء يتحرك على سطح البحر الا الكائنات اللزجة والنيران المتراقصة ليلا • أما النشيد الثالث فتناط به مهمة تبيان انكشاف الاثم أمام النفس الخاطئة ، فيحل بها العقاب على شكل عزلة • ولقد بدأ الملاح يتحقق من نتائج فعلته عندما شاهد السفينة الشبح ، التي يسميها كولردج بالحياة في الموت ، تلك العقوبة التي تحل بالملاح ولا تفارقه طيلة حياته • كما عوقب زملاؤه البحارة بالموت لموافقتهم على جريمته النكراء ، عندما أكدوا له أنه قتل الطائر المسبب للضباب والصقيع • ولكن موتهم هو بالدرجة الاولى رمز لهجران البشر للآثم • وليس هذا فحسب ، بل هجره الملأ الاعلى أيضا ، وبذلك يبقى وحيدا تائها في عالم يجهله تماما هو عالم الجريمة •

وفي النشيد الرابع يتبدى هجران الطبيعة له ، ومع ذلك فان هذا القسم من القصيدة هو الذي يرينا بداية الانفراج • ففيه تتدفق المحبة من فؤاد الملاح لتصب على أفاعي الماء ـ رمز العدو والشر في الطبيعة ـ وهذا نوع من التوبة والعودة الى الايمان باخاء الكائنات الحية في الطبيعة •

أما النشيد الخامس فهو استمرار لاحياء الروح في الملاح ، ففيه تبدأ السفينة بالحركة وتقف أرواح سماوية الى جانب البحار العجوز بعد ما ترتدي جثث الهلكى الممدة على سطح المركب • ويسمع النوتي موسيقى سماوية تنساب

داخل روحه فيتماثل للشفاء · وتتعرقل عملية الشفاء قليلا في النشيد السادس عندما يشعر الملاح بأن شيئاً مخيفاً يطارده ، وليس هذا الشعور بالمطاردة غير ضرب من تعنيف الضمير الناتج عن الذنب · ولكن عفو الله ينتظر كل آثم ان كان لديه استعداد لقبول العفو ·

وفي النشيد السابع تأتي الخاتمة ، فتزول كافة آثار العقاب سوى واحد فقط هو الموت في الحياة ، الذي جلبته له السفينة الشبح · فالاثم يغيّر روح الانسان تغييراً نوعياً فتتحول من شكل الى آخر ، ولهذا تحثه نفسه بين الفينة والفينة على سرد حكايته لانسان ما ، وهذا السرد رمز للاعتراف الذي تحتاجه دوماً كل روح آثمة · وهذا ما يذكرنا برواية « الجريمة والعقاب » لدستويفسكي، حيث تقوم سونيا بحث راسكولنكوف على الاعتراف بجريمته أمام الملأ ·

وهنا ــ في النهاية ، تقريباً ــ تغرق السفينة بعد نجاة ملاحها الوحيد ، ويأتي غرقها نتيجة منطقية لعبورها بعوالم غير أرضية ، الأمر الذي لا يدع لها مكاناً في العالم الفاني · وليس من الغريب أن يفقد مساعد الربان المنقذ للملاح صوابه عند رؤيتها تغرق ، ولم يكن من الغريب أن يغمى على الربان نفسه · وليس في وسع أحد تحمل هول المشهد الا الناسك المتحرر من كل دنس أرضي ، فهو الأفلاطوني المتعلق بعالم المثل ، فلا غرابة ان لم تهتز أعصابه تجاه أي منظر ذي علاقة بالعالم اللا دنيوي ·

يتبدى من هذه العجالة لسرد الوقائع أن حبكة القصيدة بمجملها رمز لقدوم الانسان الى الحياة ورحلته فيها وخلاصه منها بالتوبة والاعتراف ، والحقيقة أن البذرة الاولى التي تنبثق منها جملة الحركة في الحبكة هي نظرية أطلقتها الافلاطونية المحدثة منذ القرون الاولى للمسيحية ، ومؤداها أن بين كافة الكائنات الحية بلا استثناء اخاء ومودة لا يجوز نقضهما · وتثبت القصيدة ارتكازها على هذه النظرية بالحدث الاول الذي يعد نقطة التحول في مجرى أحداثها الافتتاحية، أعني قتل الملاح للطائر وما تلا ذلك من عقاب · وأما نقطة التحول الثانية ، أي انبجاس الفرج من تعاطف الملاح مع أفاعي الماء ، فهي الحدث المشيد على

قول المسيح « أحبوا أعداءكم ، باركوا لاعينكم » · فما ان أحب الملاح تلــك الأفاعي حتى سقط القادوس من عنقه وأخذت الرقبة تتفسخ بالتدريج · ويرمز هذا السقوط الى تبرئة الملاح من دم الطائر · وهكذا تتعاضد النظريتان ابتغاء انتشــاء القصيدة ؛ وبـذلـك يكـون كل من الحـدثين البارزين ــ العقوبـة اثر الجريمة ، والغفران اثر المحبة ــ قد بني على النظريتين التوأمين · فقد عوقب الملاح لأنه خـرق النظرية الافلاطونية المحـدثة ، وغفر له لأنه طبق النظريـة المسيحية · ومع أن القصيدة تحدثنا بصراحة عن علـة العقــاب ، وترمز لنـا عن سبب الغفران ، فانها تصمت ازاء الدافع الذي بعث في الملاح حب القتل ، بل هو نفسه لا يعرف ذلك الباعث · ولعل هذا الصمت بحد ذاته رمز يشير الى اللا عقلانية التي تحيق بجو الجريمة ومنشئها ·

ان الملاح وزملاءه ليسوا بشخصيات بقدر ما هم نماذج وأنماط بشرية ، ولمجرد هذا السبب كانت آلامهم انسانية وعالمية · والشخصيات التي هي من هذا الطراز هي أنجح الشخصيات الأدبية طراً وأكثرها مقاومة لعامل الزمن · فالملاح رمز الألم البشري الباحث عن الخلاص ، وان شئنا قلنا رمز الألم المسيحي ، فهو يمثل الانسان المسيحي ويعكس الصورة التي أوحت بها المسيحية عن الانســان وحيــاته · هــا هو ذا ضائع في محيط عريض كما يضيع الانسان في حيــاة واسعــة حاملا خطيئته الأولى التي تشاد على أساسها المسيحية برمتها · ولا أمل للانســان بالخلاص من خطيئته الا اذا اعترف باثمه أمام المتفرغين للرب · ولهذا كـــان لا بد للقصيدة من أن تدخل الناسك المتبتل على نهايتها ليتحقق خلاص الملاح ·

ومع ذلك ، فان الملاح يعكس انهزامية الرومانسيين وشعورهم بالضياع في كون لا حول للانسان فيه ولا طول ، ولهذا فهو يمثل السلبية الثورية وانهزام الانسان أمام قاهريه · فهو لا ينقذ نفسه بنفسه ، بل ينتظر المدد والعون من السماء ، في حين يلقي الفكر الثوري المعاصر مسؤولية الخلاص البشري عــلى الانسان بالدرجة الاولى ·

وأياً ما كان أمر بطلها ، تبقى القصيدة احدى فرائد التراث الشعري العالمي • وعلى الرغم من اعتقاد النقاد بأن القصائد الشوامخ الثلاث التي أنتجها كولردج لا تنبثق عظمتها من استيعاب هذا الشاعر للفلسفة ، فان الحقائق تصرخ في وجه هذه الموضوعة لتؤكد أن سر الروعة في « البحار القديم » هو نجاحها في تزويج الشعر بالفلسفة ، وفي غوصها النفساني الى أعماق الروح البشرية ونبش مضمراتها واخراجها الى السطح ، وبذلك كانت أنجح قصائد كولردج • لقد أكد علم النفس بعد مضي قرن ونصف على كتابة القصيدة أن الاثم تخف حدته مع الزمن ، ولكنه لا ينسى ، وهذا يعني أن « الحياة في الموت » ـ على حد تعبير كولردج ـ هو العقاب الطبيعي للآثم •

قصيدة البحار القديم

في سبعة أناشيد

(مناقشة)

كيف أن سفينة قد اجتازت خط الاستواء وقادتها العواصف الى القطر البارد باتجاه القطب الجنوبي ، وكيف أنها من هناك سارت نحو خط العرض المداري للمحيط الهادىء العظيم ، وكيف أن البحار القديم قتل بقسوة وبازدراء لقوانين الضيافة طائراً بحرياً ، وكيف طاردته أحكام كثيرة وغريبة :وبأية حالة عاد الى بلده•

النشيد الأول

يقابل بحار قديم ثلاثة سادة مدعوين
الى حفلة زفاف ، فيوقف أحدهما ٠

انه بحار قديم
يستوقف أحد ثلاثة ٠
« أستحلفك بلحيتك الرمادية الطويلة
وعينك المتألقة
فيم الآن تستوقفني ؟
أبواب دار العريس مشرعة
وأنا أقرب الأقرباء ،
الضيوف مجتمعون والمائدة منصوبة
ولعلك تسمع الصخب المرح ٠ »
وبيده المعروقة يمسكه
« كان ثمة سفينة » يقول البحار
« كفى ! نحّ قبضتك عني أيها الغبي الرمادي اللحية ! »

ضيف العرس يرقى بمقلة جواب البحر
القديم ، ويرغم على سماع حكايته ٠

وسرعان ما تسبل ذراعه
يرقيه بعينيه المتألقة –
فيقف ضيف العرس بلا حراك
مصغياً كطفل في الثالثة .
والبحار يفرض مشيئته ٠
على حجر جلس ضيف العرس :

ولا خيـــار لــه غـــير الانصـات ؛
وتابـع الرجـل العتيـق حديثـه عـلى هـذا النحو ،
البحـــار الرمـــادي المقلـــة ·
« ودّع المشيعون السفينة ، وافتتـــح باب المرفـــأ ،
وزحلنـــا بحبـور من تحت الكنيسة والتلة ،
ومـــن تحت قمـــة المنـــارة ·

يقص البحار كيف أبحرت السفينة باتجاه الجنوب بريح رخية وطقس جميـل ، الى أن وصلت خط الاستواء

ونهضت الشمس مـن عـن يسارنـــا
وطلعت بجـــلاء ، وعـن اليمـين ،
غـاصت في البحـــر ·
وطفقت تشـرق وتشـرق كـــل يـوم ،
حتى كـانت عنـد الظهـر فـــوق الصاري ـ »
وهنـا لطـــم الضيف صـــدره ،
إذ سمــع المزمــار المرتفـع الصـوت ·
دخلت العـروس القـاعـــة
قانيـة الحمـــرة كـوردة ؛

ضيف العرس يسمع موسيقى الزفاف ،
ولكـــن البحـــار يتابـــع حكايتـــة

وأمامهـا تمـر الجوقـة المبتهجـة
وهـي تحني رؤوســـها ·
ولطـم ضيف العـرس صـــدره ،
ومـع ذلـك لـم يسعه غـير الانصـــات ؛

وهكـذا راح الرجـل القـديم يتكلـم ،
ذلـك البحـار اللامـع المآقي ٠

السفينة تدفعها العاصفة
باتجاه القطب الجنوبي ٠

« والآن هبت العـاصفة السافيـة ،
العـاصفة الطاغيـة القـوية ،
وضربت بجناحيهـا القهّارين ،
وطاردتنـا باتجـاه الجنـوب ٠
وبصـوار منحـدرة وجيزوم مغلـول في المـاء ،
وكمـن يطـارد بالصـراخ واللكمـات ،
ويدوس خيـال خصيمه ،
ويحني هامتـه الى الأمـام ،
سارت السفينة مسرعة ، وزأرت العـاصفة ،
وشـطر الجنـوب اندفعنـا حقـاً ٠
والآن ، جـاء الضبـاب والثلـج ،
واشـتد البـرد العجيب :
وطـاف حـول الصـاري جليـد
أخضـر كالزمـرد ٠
ومن خـلال التيـارات ، أرسلت الصـدوع الثلجية
لمعانهـا المكـرب ٠
ولم نبصر من أشـكال البشـر أو الحيوانـات شيئاً ـ

أرض الجليد والأصوات المخيفة
حيث لا يـرى شـيء حـي ٠

وبـين الخـافقـين كـان الجليـد ٠
الجليـد ها هنـا وها هنـاك ،
وفي كـل مكـان :

كان ينشرخ ويدمدم ويزأر وينبح ،
كأصوات تسمع في غيبوبة ٠

الى أن جاء طائر بحري يدعى القادوس ، جاء عبر الضباب الثلجي ، واستقبل بحبور وكرم عظيمين ٠

وعلى المدى من بنا قادوس ،
جاء من خلل الضباب ،
وكأنه روح مسيحية
فقدمنا له التحية على اسم الله ٠
أكل الطعام الذي لم يتناوله من قبل ،
وأخذ يحلق حولنا ٠
وتفلّل الجليد بنوبة رعد ؛
ولكن مدير السكان ما انفك يديره الى الأمام ٠

وعجبة ! برهن القادوس على أنه طائر ذو فال حسن ، وراح يتبع السفينة لدى عودتها باتجاه الشمال عبر الضباب والجليد العائم ٠

وتهب من خلفنا ريح جنوبية طيبة ،
والقادوس ما ينى يقفو أثرنا ،
وفي كل يوم ، ومن أجل اللعب والغذاء ،
اعتاد المجيء لزيارة البحارة !
في الصقيع أو الغمام ، وعلى الصاري وحباله ؛
رخم تسع أمسيات ؛
بينما طوال الليل ، ومن خلل ضباب دخاني أشهب ،
راح شعاع القمر الأبيض يتلألأ ٠ »
« ليكلأك الله أيها النوتي القديم !
من الشياطين التي ترزؤك على هذا النحو ! ـ
لماذا ترنو هكذا ؟ » « وبقوسي المتوتر
رشقت القادوس سهماً ٠ »

النشيد الثاني

بنذالة يقوم البحار القديم بقتل
الطائر التقي ذا الفأل الجيد .

ها هي ذي الشمس تبزغ الآن عن اليمين ،
خارجة من البحر ،
غير أن الضباب ما فتىء يغشيها ، وعن يسارنا
غطست في اللجج .
والريح الجنوبية الرخية ما تني تهب من خلفنا ،
ولكن دونما طائر حلو يقفو أثرنا ،
ولا ابتغاء الغذاء واللعب .
يأتي لزيارة البحارة !

زملاؤه البحارة يصرخون ضده
لأنه قتل طائر الحظ السعيد

لقد جئت شيئاً جهنمياً ،
من شأنه أن يجلب لهم الويل :
فما من ريب في أنني قتلت الطائر
الذي يجعل النسيم يهب .
أيها الشقي ! قال البحارة ،
أتقتل الطائر الذي يسبب هبوب الريح !
لا معتماً ولا أحمر ، ولكن كرأس الاله ،

ولكن حين انقشع الضباب ، برروا فعله ،
وبذلك أصبحوا شركاء في الجريمة .

بزغ النير المجيد :
اذن بكل تأكيد ، قتلت الطائر الذي
جلب الصقيع والضباب ٠
حقاً ما تقول ، أجاب البحارة ، لقد ذبحت مثل هذه الطيور
التي تجلب الضباب والصقيع ٠
هب النسيم رخياً ، وتطايرت الرغوة البيضاء ،

النسيم العليل يتابع هبوبه ؛ تدخل السفينة في المحيط الهادىء ، وتبحر شمالا الى أن تصل خط الاستواء ٠

ولحقنا الأخدود بملء حريته ؛
فكنا أول من ولج
الى ذلك البحر الصامت ٠
وتوقف النسيم ، وتهاوت الأشرعة ٠
فكان الأسى على نحو ما يمكن للأسى أن يكون ٠
وتكلمنا فقط لنكسر
صمت البحر !

هدأت السفينة فجأة ٠

وفي سماء نحاسية حارة ،
تسمرت الشمس الدموية عند الظهيرة ،
تماما فوق الصاري ،
ولم تكن أكبر حجماً من القمر ٠
ويوماً بعد يوم ، يوماً بعد يوم ،
تسمرنا دونما نفس أو حراك ؛

كسالـى كسفينـة مرســومــة
فــوق محيط مرســوم .

تبــدأ بمرحلـة
الثأر للقادوس .

المـاء ، المـاء ، في كـل مكـــان ،
وتقلصت كافـــة الألـــواح ،
المـاء ، المـاء ، في كـل مكـــان ،
ومـا مــن قطـــرة نرتشفهـا .
حتى الأعمـاق بحـد ذاتهـا تعفنت : يا للمسيح !
أيمكـن لمثـل هذا الأمر أن يحدث !
أجـل ، زحفت الأشـياء اللزجـة

ثمة روح كان قد تبعهم ؛ أحد السكان غير المرئيين
لهذا الكوكب ، وبخصوصه يمكن استشارة اليهودي
المتعلـم ، يوسفوس ، والأفلاطوني القسطنطيني .
ميخائيل بسيلوس . ولا يوجـد
مناخ أو مجال لا يقيم فيه .

بأقـــدام فـوق البحـــر اللـــزج .
ومــن حولنــا ، وبترنــح وشغب ،
رقصت نــيران المــوت ليــلا .
وكزيت مشعوذة ساحــرة ،
احتــرق المـاء أخضـــر وأزرق وأبيض .
وفي بعض الأحـــلام المـؤكـــدة
كان ذلك بسبب من الروح الذي رزآنـا على هذا النحو ؛

فقد تبعنـا عــلى عمـق تسع قامـــات
مــن بـــلاد الثلـــج والصقيـــع .

وكل لسان ، بالظمأ المطلق ،
ذوى من أرومته ؛
لم يعد في ميسورنا الكلام أكثر من أن لو أننا
خنقنا بالهباب ٠
آه ! أي يوم هذا ! أية نظرات شريرة

وفي كارثتهم المرة يقذفون بكامل الجريمة
على البحار القديم: فهم يعلقون طائر
البحر المقتول حول عنق البحار ٠

رمقتني في الطفولة والكبر !
وبدلا من الصليب ،
حف القادوس بعنقي ٠

النشيد الثالث

ومر وقت مضن ٠ كل بلعوم
سفعه الظمأ ، وتصلبت كل مقلة ٠
وقت مضن ! وقت مضن !
كيف راحت كل عين تحدق منهكة ،

يشاهد البحار القديم في
المجال علامة بعيدة ٠

ولما صوبت ناظري شطر المغرب
أبصرت شيئاً يلوح في الأفق ٠
بدا للوهلة الأولى وكأنه لطخة صغيرة ،
وبعدها لاح كما لو كان سديماً ،
وما انفك يتحرك ويتحرك ليأخذ أخيراً

شكلا معيناً رحت أتمعنه •
وأخذت أقلب الأمر •
أهو لطخة ، أم سديم ، أم مجرد شكل ؟
ولكنه ما فتيء يقترب ويقترب
وكأنه يراوغ جنية من جنيات البحر ،

لدى اقترابها ، تبدو له وكأنها سفينة ؛ وبفدية غالية يحرر كلامه من أربطة الظمأ •

فغطس وتموّر واشتط عن سمته •
ولم نقو على الضحك أو الصراخ
بحناجرنا المكلسة ، وشفاهنا الداكنة المشوية •
وفي جفاف مطلق ، وقفنا جميعاً كالصم البكم •
عضضت ذراعي ولعقت دمي ،
وصرخت : شراع ، شراع •
بحلوق مكلسة ، وبشفاه داكنة مشوية ،

انطلاقة مرح

سمعوني أصرخ فاغر الفم :
هتاف ! وضحكوا بفتور من أجل المرح ،
وعلى الفور ، تنفسوا الصعداء دفعة واحدة ،
وكأنهم جميعاً يشربون •
أبصروا ! (صرخت) لم يعد يزوغ أبداً !

ويتلو ذلك الرعب • أيمكن أن تكون سفينة تلك القادمة دونما ريح أو حركة بحر ؟

فها هو ذا يجلب لنا السراء ؛
دونما نسيم ، وبغير جزر ومد ،

انــه يجالـد ويمخـر مستقيـم المســار ·
كـانت الموجـة الغربية شعلـة واحـــدة ،
وأوشـك النهـــار عـلى الانصـــرام ·
وعـلى الموجـة الغربيـة تقريبـاً ،
استقرت الشمس النـيرّة العريضـة
عنـدما حجـز ذلـــك الشكـل الغـريب
فجـــأة بيننـا وبـــين الشمس ·
قضبـــان مستقيمـة تخطط وجـه الشمس ،

تبـــدو لــــه مجـــرد
هيكل عظمي لسفينة ·

(أنعمي علينا بنعمياتك يا أم السماء !)
وكأنمـــا هي تبـزغ من تنـور
بوجهها المتوهـــج العـريض ·
يا للأسى ! (قلت وقلبي يخفـق بضـــراوة)

وضلوعها تبلو كقضبان على
وجـــه الشمس الغـاربـــة

لكـــم يسـرع في اقترابـــه !
أهـذه هي صواريـه المتألقـة في وهـج الشمس ،
وكأنهـا نسيـج عنكبـوت متقلقـل ؟
أتلكم هي أضلاعـه التي ترمقنـا الشمس من خـلالهـا
وكأنهـا الفـــرن المتوهـج ؟

ما من أحد على ظهر السفينة سوى
المرأة ـ الطيف وصديقها الموت ·

وهـل هـذه المـــرأة هي كـل بحارتـــه ؟
أهـذا هو المـوت ؟ أما من أحـد غـير هذيـن ؟

هـل المـوت هو زميل تلـك المـرأة ؟
شفتاهـا حمـراوان ونظراتهـا طليقـة ،
وغدائرهـا صفـراء كالذهب ،
أمـا جلدهـا فأبيض كالجـذام ،
انهـا كابـوس الحيـاة في المـوت ،
الكـابوس الـذي يخثـر دم الانسـان بالبـرودة ٠
ويواصـل المـركب العـاري مجيئـه المستقيم ،

كسفينة وكبحارتها ! قام الموت والحياة ـ في ـ الموت برمي الزهر من أجل بحارة السفينة ، وهي (الحياة ـ في ـ المـوت) قـد ربحت البحـار القـديم ٠

وكان الاثنان يلعبان النرد ٠
« انتهت اللعبة ! ربحت ! ربحت ! »
غمغمت المرأة وصفرت ثلاث مرات ٠
ويغطس قرص الشمس وتتلامح النجوم ،
وبخطوة واحدة يرخي الغسق سدوله ،
وبهمسة بعيدة الصدى ،

ما من شفق داخل قطاع الشمس

اندفع المركب الشبح فوق العباب ٠
أصخنا السمع ونظرنا نحو العلاء !
الجزع في خافقي كما لو انه في كوب ،
وأخذ يرتشف دم حياتي ٠
وخمدت بهرة النجوم ، وتكشّف ستار الحلك ،
وراح وجه قائد السكان يلمع بياضه امام مصباحه ؛
وتقاطر الندى من الصواري ـ

لدى بزوغ القمر ٠

حتى أطل من الأفق الشرقي
الهلال ذو القرنين ، ومعه نجمة لامعة
داخل طرفه السفلي ٠
وفي ضوء القمر الذي تتحلق حوله النجوم ،
وبسرعة لا تدع مجالاً للأنين والتأوه ،
أدار كل من البحارة وجهه ، بغمرة موت شاحبه ،

الواحد اثر الآخر

الواحد إثر الآخر ،
ولعنوني بعيونهم ٠
مائتا رجل حي سقطوا دفعة واحدة ،
(ولم أسمع أنة أو آهة)

زملاؤه يتساقطون ميتين ٠

سقطوا كتلة هامدة
الواحد إثر الآخر ٠
وطارت الأنفس من جثمان كل منهم —

ولكن الحياة ـ في ـ الموت
تبدأ بممارسة عملها
على البحار القديم ٠

طارت الى النعمة وربما الى الأسى !
ومرت كل نفس من جانبي ،
وكأنها هسهسة سهم من قوسي !

النشيد الرابع

يخاف ضيف العرس
من أن يكون أحد
الارواح هو الذي
يتحدث اليه ..

« لكم أخشاك أيها البحار القديم !
ولكم أخشى يديك العجفاوين !
يا أيها الطويل الهزيل البني اللون ،
كأنك رمل الشاطىء المرقط .
أخشاك وأخشى مقلتك المتألقة ،
ويدك المعروقة البنيّة » —

ولكن البحار القديم
يؤكد له حياته
الجسدية ويتابع سرد
كفازته المرعبة .

« لا تخف ، لا تخف ، يا ضيف العرس !
إن هذا الجسد لم يسقط .
كنت وحيداً بين كل ما يحف بي ،
وحيداً في خضم عريض عريض ،
ولم يرأف قديس ما .
بروحي في كربها المرير .
أما الرجال بخالب سحرهم ،
فقد رقدوا جميعاً موتى بلا حراك ،

يزدري مخلوقات
المحيط الهادىء ..

وألف ألف شيء لزج
كانت تحيا ؛ وكذلك كنت أنا .
تطلعت الى البحر المتعفّن
وأشحت بناظري بعيداً ؛

ويحسد تلك الحيوانات على
أنها ستعيش ، مع أن
الكثيرين يرقدون ميتين. .

ورمقت ظهر السفينة المتعفن
وهناك كان يرقد الهلكى .
وحدجت السماء ، وحاولت الصلاة ،
وحينما كانت صلاة تتدفق
طرقت مسمعي همسة لئيمة
فجعلت فؤادي جافاً كالرمال .
أغلقت أجفاني ، وأبقيتها مغلقة ،
بينما راحت عيناي تنبضان ،
لأن السماء والبحر ، والبحر والسماء ،
تمطى كل منهما كعبء فوق عيني المؤرقة ،
وكان الموتى عند قدمي .
وتسيّب العرق البارد من أعضائهم ،
لم يتعفنوا ولم يتفسخوا :

ولكن اللعنة تعيش من
أجلها في عيون البحارة الموتى.

والنظرة التي ألقوها عليّ عند موتهم
لم تكن لتبارح عيونهم .

ان لعنة يتيم تجر الروح من عليائها الى الجحيم ؛
ولكن آه ! والأكثر هولاً من ذلك
لعنة في مقلة ميت !
سبعة أيام بلياليها وأنا أبصر تلك اللعنة ،
ومع ذلك لم أملك أن أموت ·
وتوقّل القمر الصاعد السماء
دون أن يستقر في مكان :
كان يتسلقها بنعومة
ويقربه نجمة أو اثنتان ــ
وراحت أشعته تسخر باللجة اللافحة ،
وانتشرت كصقيع نيسان الأشيب ·
ولكن ، حيث ترامت ظلال المركب الضخم ،
راح الماء المخلوب يستعر باللهب ،
ساكنا ومتوهجا بحمرة مرعبة ·
وخلف ظل السفينة
أبصرت أفاعي الماء :
وهي تتحرك في مسارب لامعة البياض

في وحدته وتسمره يتطلع باتجاهالقمر الراحل والنجوم التي ما تزال مقيمة، ومع ذلك تتحرك الى الامام ؛ وفي كل مكان تنتسب السماء الزرقاء الىتلك النجوم ، وهي موطنها وبيتهاالطبيعي الذي تدخله دونما أعلان عن نفسها، كسادة ينتظر قدومهم بكل توكيد ، ومع ذلك يوجد فرح صامت لدى

وصولهـم • وعـلى ضوء القمر يرى
البحار مخلوقات اللذات الهدوءالعظيم•
جمالها وسعادتهـا •
يباركها في قلبه •

وعندما تتوقف ، كان الشعاع الشيطاني
يتناثر على شكل زغابات شهباء •
وضمن أفياء السفينة
شاهدت حللها الثرية :
صفراء وسندسية ومخملية داكنة ،
وراحت تتثنى وتسبح ؛ وكل أثر من آثارها
وميض نار ذهبية •
يا لتلك الاشياء السعيدة الحية •
ما من لسان يقوى على وصف فتونها •
وانبجس ينبوع حب من فؤادي
فباركتها على غير وعي مني •
بكل تأكيد ، أشفق عليّ قديسي العطوف ،
فباركتها على غير ما وعي مني •
وفي تلك الهنيهة ذاتها استطعت الصلاة ،
ومن عنقي أفلت

تبدأ الرقية بالانكسار •

القادوس وسقط وغاص
كالرصاص في اللجة •

النشيد الخامس

أي شيء رقيق هو النوم !
تتعشقه الكائنات من القطب الى القطب .
الحمد للملكة مريم !
أرسلت النوم الهنيء من السماء
فانسل الى داخل روحي .

بلطف الام المقدسة ، ينتعش البحار
القديم بالمطر .

حلمت بأن الدلاء الكسلى
المقيمة على ظهر السفينة منذ زمن بعيد ،
قد امتلأت بالندى ؛
وعندما استيقظت أمطرت السماء .
تبللت شفتاي ، وبرد حلقي ،
وأصابت الرطوبة ملابسي ،
وبكل تأكيد شربت في الحلم ،
وحتى جسدي شرب هو الآخر .
تحركت دون أن أملك الشعور بأعضائي ،
لقد كنت خفيفا – وكدت
أحسبني مت في نومي ،
وانني كنت شبحا مباركا .

يسمع أصواتا ويرى مشاهد غريبة ،
كمايرى الاضطراب في السماء والمجال .

وسرعان ما سمعت ريحا تزأر ،
غير أنها لم تقربني ،

ولكنها هزت الشرع بحسيسها ،
الشرع الرقيقة المذابلة •
وتحول الهواء العلوي الى حياة !
وأومضت مائة علم ناري ،
وتسارعت في حركتها جيئة وذهابا ،
جيئة وذهابا ، والى الداخل فالخارج ،
ورقصت بينها النجوم المتقعة اللون -
والريح الآتية زأرت بصخب أشد ،
وتنهدت الصواري كالحلفاء ،
وانهمر الغيث من ديمة واحدة حالكة ،
كان القمر عند حافتها •
وتفلّعت الديمة السوداء الكثيفة
دون أن يخلي القمر موقعه عن تخومها ،
وكالشلال المسَاقط من صخرة شاهقة ،
تهاوى البرق دون انثلام
على شكل نهر عريض ومتحدر •
لم تصل الريح الصاخبة الى السفينة ،
ومع ذلك تحركت الآن الى الامام !

أجساد البحارة الموتى تنفخ فيها الحياة وتتحرك السفينة •

وتحت البرق والقمر ،
أطلق الهلكى أنة واحدة •
أنّوا جميعا وتململوا ونهضوا ،
لم ينبسوا بكلمة ولم يحولوا أعينهم عني ،
ومن العجب العجاب ، حتى في حلم ،

أن يُرى هؤلاء الموتى ينهضون ·
راح مدير السكان يديره ، وتحركت السفينة ؛
ولكن دونما نسمة أو نأمة ،
وبدأ جميع البحارة العمل بالحبال ،
حيث اعتادوا العمل ·
رفعوا أطرافهم وكأنها أدوات ميتة ــ
كنا بحارة شاحبين ·
جسد ابن أخي
وقف الى جانبي ، ركبته الى ركبتي ·
جررت والجسد حبلا واحدا ،
ولكنه لم يقل لي أي شيء · » ·

ولكن ليس بأرواح البحارة ، ولا من خلال شياطين الارض والهواء المتوسط، بل على أيدي مجموعة من الارواح الملائكية

« أخشاك ، أيها البحار القديم ! »
« إهدأ ، أنت يا ضيف العرس !
ليست تلك الانفس التي تطايرت بألم
هي التي عادت الى جثثها ،
ولكنه رهط من الارواح المباركة ·

أرسلها ابتهال الى القديس الحارس

اذ عندما تنفس الفلق ــ أسقطوا أيديهم
وتجمهروا حول الشراع ؛
ومن أفواههم تعالت أصوات عذبة بطيئة
ومرت من أجسادهم ·

وطاف حولنا كل صوت عذب ،
وبعدها اندفع تلقاء الشمس ،
وببطء عادت الاصوات ثانية ،
متمازجة تارة ، وكل على حدته تارة أخرى ·
وكنت طورا أسمع القبرة تغني
بصوت يهبط من السماء ،
وتغرد عصافير صغيرة طورا آخر ·
كيف لاحت وكأنها تفعم البحر والفضاء
برطينها العذب !
آناً تسمع كأضمامة من آلات الطرب
وتسمع وكأنها ناي يردد منفردا آنا آخر ؛
وحينا كترنيمة ملاك
تصم أذن الجوزاء ·
وكفّت ؛ ومع ذلك ما انفكت الشرع
تعزف لحنا مبهجا حتى الظهيرة ،
لحنا كخرير جدول مخبوء ،
في شهر حزيران المورق ،
يعزف طيلة الليل
نغمة وادعة للاحراج الغافية ·
وأبحرنا بسلام حتى الظهيرة ·
دون أن تتنفس نسمة واحدة :
وسارت السفينة بنعومة وهدوء ،
وتحركت الى الامام من الاسفل ·
تحت السفينة ، وعلى عمق تسع قامات ،
ومن بلاد الثلج والصقيع ،

يقوم الروح الوحيد بحمل السفينة
من القطب الجنوبي حتى خط الاستواء
بناء على أوامر المجموعة الملائكيــة ٠
ولكنه ما فتئ يطلب الثأر ٠

انزلق الروح : وكان هو
من جعل السفينة تسير ٠
وعند الظهيرة كفت الصواري عن التلحين ،
وتسمرت السفينة أيضا ٠
فالشمس المرتفعة فوق الصاري تماما
هي التي قيدت المركب بالبحر المحيط ٠
وما لبثت أن بدأت الحركة بعد هنيهة ،
غير أنها لم تكن الا حركة قصيرة متثاقلة ــ
الى الخلف والى الامام على قدر نصف طولها
باندفاعة قصيرة مزعجة ٠
وثمتئذ ، وكجواد يخب ،
قامت بوثبة فجائية
قذفت بالدم الى رأسي ،
فهويت مغشيا علي ٠
ليس لي أن أذكر
كم تلبثت في تلك النوبة ٠
وقبل عودة أنفاسي الى سابق عهدها ،
سمعت ، بل وميزت في نفسي ،
صوتين في الهواء ٠
« أهذا هو ؟ » قال أولهما ،
« أهو الرجل الذي جعل ــ بقوسه العتية ــ
طائر القادوس العديم الأذى

يقضي نحبه على الصليب ؟
ان الروح المقيم وحيدا في بلاد الثلج والصقيع

الشياطين ، أصدقاء الروح القطبي، وسكان المجال غير المرئيين ، يسهمون في ايذائه ، ويقوم واحد منهم باخبار واحد آخرأن الكفارة الطويلةوالثقيلة التي دفعها البحار قد وافق عليها الروحالقطبي الذي يرجع الىالجنوب.

يحب الطائر الذي أحب
رجلا رماه بسهم فأرداه . »
كان الصوت الآخر أكثر طراء ،
طريا كندى العسل :
قال ، « لقد أدى الرجل كفارته ،
ولسوف يؤديها أكثر . »

النشيد السادس

الصوت الاول

« ولكن أنبئني ، أنبئني ، تكلم ثانية ،
أعد اجابتك الطرية ــ
ما الذي يجعل السفينة تسرع على هذا النحو ؟
وما الذي يفعله المحيط ؟ »

كان البحار قد رمي في غيبوبة ، لان الطاقة الملائكية تجعل السفينة تسير شمالا بأسرع مما تستطيع الحياة البشرية أن تحتمل .

الصوت الثـانـي

« ما فتىء المحيط كعبد أمام سيده ،
دونما هيجان ؛
ومقلته العظيمة اللامعة بكل سكينة ،
متجهة صوب القمر —
ليعرف أي منقلب ينقلب ،
لان القمر هو ما يجعله ناعما أو كالحا ·
تأمل ، يا أخي ، تأمل !
كيف يرمقه القمر بلطف ·

الصـــوت الاول

« ولكن ، لماذا تسير السفينة بهذه السرعة
دونما ريح أو موج ؟ »

الصـــوت الثـــاني

« الفضاء من أمامها مشقوق ،
ومغلق من خلفها ·
طر ، يا أخي ، طر ! أعلى فأعلى !
والا فسـوف نتأخـر :
لأن السفينـة ستترسـل وتتلكـأ في سـيرهــا
عندما تزول غيبوبـة المـــلاح · »

تتلكأ الحركة الخارقة للطبيعة ؛ يستيقظ البحـار ، وتبـدأ كفارته من جديـد ·

اسـتيقظت ، وكنـــا نبحـر
كمـا لو اننـــا في طقس رقيق ·
وكان الليل في غاية الدعة ، والقمـر في عليائه ؛

والهلكى يقفون معاً ٠
وقفوا جميعاً على سطح السفينة ،
ولم يكونوا يصلحون لغير القبور ٠
كانوا جميعاً يصوبون مآقيهم الحجرية شطري ،
مآقيهم التي كانت تلمع في ضوء القمر ٠
لم تكن الغصة واللعنة اللتان ماتوا بهما
قد أمّحتا بعد :
فلم أقو على سحب عينيّ عن عيونهم ،
ولا على تصويبهما الى العلاء للصلاة ٠
والآن ، أمحت الرقية ،

لقد كفّر عن اللعنة نهائياً ٠

فعدت أبصر المحيط أخضر من جديد ،
ترامى بصري قصياً الى الأمام ،
ومع ذلك ، لم أر من المرئيات غير النزر اليسير ـ
وسرت كمن ينتحي درباً مقفرة ،
وفؤاده مفعم بالرعب والجزع ،
وبعد التلفت مرة يعاود سيره ،
ولا يجسر على التلفت ثانية ،
لعلمه بأن شيطاناً مريداً
يدوس من خلفه مواطىء قدميه
وسرعان ما تنفست الأنسام عليّ ،
بلا صوت أو حركة ٠
بيد أن مجراها لم يكن فوق اليم ،
اذ لم تترك على رقراقه أثراً ما ٠
موّجت شعري وداعبت وجنتيّ

كأنما هي نوء من أنواء الربيع ــ
وتمازجت بمخاوفي بغرابة ،
ومع ذلك ، أحسست وكأنها الترحاب ٠
وبسرعة ، بسرعة اندفعت السفينة ،
ومع ذلك أبحرت بنعومة :
وبعذوبة ، بعذوبة هب النسيم ــ
لقد كان يهب عليّ وحدي ٠

ويشاهد البحار موطنه

آه يا حلم المسرة !
أهذه التي أراها هي حقاً قمة المنارة ؟
أتكلم هي التلة ؟ أهذه هي الكنيسة ؟
وهذا هو موطني ؟
واندفعنا فوق قضيب المرفأ ،
فصليت وأنا أنشج ــ
آه ! أيقظني يا رباه ،
أودعني أنام الى الأبد ٠
كان قضيب الميناء جلياً كالزجاج ،
وممتداً بنعومة ،
وعلى الخليج يتمطى شعاع القمر ،
وظل القمر ٠
ولمعت الصخرة بوضوح ، ولم تقل عنها الكنيسة ،
التي تقف فوق الصخرة :
وبسكينة ، غمّس شعاع البدر
دوّارة الريح الثابتة ٠
الخليج مجلل ببياض الضوء الصامت ،
وتصاعد من الظلال نفسها

كثير من الأشكال التي جاءت بألوانها القرمزية ·
وعــلى مقربــة مــن حيــزوم السفينة ،
كانت تلك الأفياء القرمزية :
وحانت مني إلتفاته الى سطح السفينة ـ

الأرواح الملائكية تغادر الأجساد الميتة ،

يا للمسيــح ! ما الــذي رأيتــه هنـــاك !
كــل جثــة تمــددت عــلى الأرض بـــلا حيـــاة ،
وبقــرب صــورة المسيــح المصلــوب المقــدسة !
انتصب رجــل عنــد كـــل جثمـــان ،

وتظهر بأشكالها النورانية الخاصة ·

رجـــل نوراني مــن ملائكــة الطــوبى ·
ولوّح كـل من هــذه العصبــة المـلائكيـة بيــده :
يــا لــــه من مشهــد ســماوي !
وقفــوا كمـــا لو أنهــم علائــم حــدود الأراضي ،
وكـــل منهـــم تــور خـــلاب ،
ولـــوح كــل من هـــذه العصبــة الملائكيــة بيـــده ،
دون البـــوح بـــأي صــوت ـ
لا صـــوت ؛ ولكـــن آه ! غــاص الصمت
في فــؤادي كالموسيقى ·
وسرعــان ما طـــرق مسامعي اندفــاع مجــاذيف ،
وســمعت تحيـــة الربـــان ؛
وحــانت منــي التفــاتـــة غصبــاً ،
فـــلاح لــي قــارب يدنـــو ·
الربـــان وغـــلامــــه ،
سمعتهمـــا قــادمـــين بــسرعـــة :

يـا أبانـا الـذي في السماوات !
لكم راقني أن الموتى لم يذبلوا ٠
أبصرت معهما رجلا ثالثاً وسمعت صوته :
انه الناسك الطيب !
يشدو بصوته الصارخ ترانيمه الالهية
التي ينسجها في الأحراج ٠
لسوف يقبل اعتراف روحي
ويغسل عني دم القادوس ٠

النشيد السابع

ناسك الغابة ،

يأوي هذا الزاهد الطيّب
الى الحرج المتْهم تلقاء البحر ٠
لكم يجهر بصوته الرخيم !
وهو يحب التحدث الى الملاحين
الآتين من بلاد قصيّة ٠
يركع في الاصباح والظهيرة والامساء ــ
ولديه فرشة سميكة :
انها الأشنة التي تغطي تماماً
أرومة شجرة البلوط العتيقة المتعفنة ٠
اقترب القارب : وسمعتهم يقولون ،
« لماذا ، ما أغرب هذا ، في رأيي !

يقترب من السفينة بانذهال ٠

أين ولت تلك الأنوار العديدة البهيّة ،
التي كانت تتلامح قبل قليل ؟ »
« أقسم بمعتقدي أن هذا عجيب » ، قال الناسك ــ
« لم يستجيبوا لتحيتنا !

تبدو الألواح معوجّة ! وانظر الى هذه الأشرعة ،
كم هي رقيقة وذابلة !
ما رأيت شبيهاً بها قط ،
اللهم الا الهياكل البنيّة
لأوراق الشجر التي تحف بجدول غابتي على امتداده ،
عندما يصوّح الثلج شجيرة اللبلاب ،
وينعق البوم لذئب يجلس تحته
آكلاً صغار أنثاه . »
« يا الهي ! ان لها هيئة شيطانية ،
(أجاب الربان)
انني جزع » ـ « ادفع بزورقك ، ادفع ! »
قال الناسك بحبور .
ويقرب الزورق من السفينة .
غير أني لم أتكلم ولم أتحرك ،
وبلغ القارب السفينة ،
فسمعت من فوري دويّاً .
أخذ يجلجل تحت الماء ،
بصوت أشد ارتفاعاً وأكثر رهبة :

تغرق السفينة فجأة .

فبلغ السفينة وشق الخليج ؛
وغاصت السفينة في اليم كالرصاص .
شدهني ذلك الصوت العالي الفظيع
الذي لطم الأرض والسماء .
وكمن انقضى على غرقه سبعة أيام
تمدد جسدي عائماً على الماء ؛

ينقذ البحار القديم بزورق الربان ٠

بيد أنني بسرعة الأحلام
وجدت نفسي في زورق الربان ٠
وفوق الحوام حيث تغوّرت السفينة ،
حام الزورق وحام ،
وكل شيء كان صامتاً خلا التلة
التي راحت تردد الأصداء ٠
وحركت شفتاي ، فصرخ الربان
وسقط مغشياً عليه ٠
ورفع الزاهد المقدس عينيه
وصلى حيث كان يجلس ٠
تناولت المجاذيف ،
فقهقه غلام الربان الذي أصابه العته ،
قهقه طويلاً وبصوت مرتفع ، وطيلة الوقت
كانت عيناه تتحركان يمنة ويسرة ٠
« ها ! ها ! » ، « أرى بوضوح أن الشيطان
يعرف كيف يجذّف ٠ »
والآن ، وقد بلغت موطني ،
وقفت على الأرض الصلدة !

البحار القديم يرجو الناسك بحرارة أن يعمده ؛ وكفارة الحياة تقع عليه ٠

وقفز الزاهد من الزورق ،
ولم يقو على الوقوف ٠
« أقم مراسيم عمادي أيها الناسك البار ٠ »
وصلب الناسك فوق حاجبيه ؛

« قل من فورك ، » قال ، « آمرك أن تقول ـ
أي نـوع مـن النـاس أنت ؟ »
وسرعـان ما تشـوه اطـاري هـذا
بنــزع كئيب ،
ممـا أرغمني عــلى البـدء بسـرد حكـايتي ؛
وبعدهـــا غـادرني طليقـــاً ٠
ومنـذ ذلـــك الحــين ، وفي ساعـة مفاجئة ،

وطيلة حياته المقبلة يجبره نزع معين
عـلى الترحـال من قطـر الى آخـر ؛

يتأوبنـي ذلــك النـــزع ،
والى أن أروي حكـايتي المؤسـية ،
تظـــل الحرقـة تستعر في خافقي ٠
أسري كـالليـل من صقـع الى آخـر ؛
ولـــدي قـــدرة عجيبـة عــلى الحــديث ؛
وفراسـة تدلني على من ينبغي أن
يسمـــع لي بمجـرد أن ألمـــح وجهــــه ،
فـألقنــــه روايتـــي ٠
أي زئـير صاخب ينفجر من الأبـواب !
ضيـوف العـرس هنـاك ،
وفي عريشـة الحــديقـة الفيحـــاء
تترنـــم العـروس وصويحباتهـــا بالأناشـيد ٠
ولكـن ها هـو ذا جـرس المسـاء الصغـــير
يدعونـــي الـــى الصـــلاة !
يـا ضيف العـرس ! كـانت هـذه النفس
وحيـدة في خضم عـريض عريض :
وحيـدة في أماكـــن ينـــدر فيهـــا
وجـود أي قـديس ٠

آه ، الأكثر امتاعاً من وليمة الزواج
الأكثر امتاعاً من ذلك بالنسبة الي ،
بلوغ الكنيسة بصحبة رهط سماوي ! -
بلوغ الكنيسة
والجميع يصلون معاً ،
وكل منهم ينحني لأبيه العظيم ،
شيباً وأطفالاً وأصدقاء خلصاء ،
وصبياناً وصبايا مرحين !
وداعاً ، وداعاً ! ولكن ما أسرده
عليك يا ضيف العرس !
يصلي على الشكل الأمثل من أحب الحب الأمثل
كلاً من الانسان والطير والحيوان ·

وعلى أن يعلم بمثاله الخاص محبة واحترام
كافة الأشياء التي صنعها الله وأحبها ·

يصلي أفضل الصلاة من أحب أفضل حب
كافة الأشياء ، جليلها وصغيرها ،
لأن الاله العزيز الذي يحبنا
برأ الكل وأحبه · »
البحار ذو المقلة المتألقة ،
واللحية التي جللها الهرم بالمشيب ،
قد تلاشى : وها هو ذا ضيف العرس الآن
قد عاد من باب العريس
عاد كمن كان مأخوذاً ،
وذا احساس أسيان ·
ونهض صبيحة اليوم التالي
أكثر حكمة وأعمق حزناً ·



ان شأن نتاليا إليينا الأدبي مختلف كل الاختلاف عن أركادي أداموف • فنتاليا معروفة لدى القراء السوفييت بالكتابة النثرية (كتبت رواية « العودة » التي تتحدث عن حياة المهاجرين في الصين) وتعرف أيضا بكتابة صفحات التسلية في الصحف الاسبوعية ـ وكتابة المقالات النقدية العنيفة في مواضيع مختلفة بما في ذلك النقد الأدبي • ومن جهة أخرى ، فان أركادي أداموف ، كاتب قصص بوليسية • وفيما يلي حوار بين الكاتبين ، يناقش مشكلة نوع القصص البوليسية ومكانتها في الأدب •

إليينا : لقد قلت ، ذات مرة ، ان نقاد الأدب لم يهتموا بكتاب القصة البوليسية ، وان أحدا ما لم يقم بدراسة نظرية لهذا النوع من الأدب • واني لأدعوك الى أن تحاول توضيح نظرتك الى هذا الطراز من القصة ، وكيف أنظر أنا اليه •

أداموف : جيد جداً • في الواقع ، أن عدة مقالات ظهرت في السنوات القليلة الماضية ، حاولت ، كخطوات أولية ، أن تدرس الوجوه النظرية للرواية البوليسية السوفيتية • ومع هذا ، فاني أرى أن مناقشتنا ستكون مفيدة •

إليينا : هذا حسن ، اذآ ، ما هي الرواية البوليسية بالضبط ؟

في رأيي أنها لعبة أدب • لعبة بأي معنى ؟ ليست لعبة لتزجية الوقت ، بل هي اللعبة التي تطور قوة الملاحظة ، سرعة البديهة والمنطق ، تعلم التحليل النفسي ، تطلع على التكتيك وبراعة التدبير • وكما نعرف ، فان الألعاب أصبحت فرعاً خاصاً في الرياضيات ، وأرى أن مقارنة الرواية البوليسية المحكمة البناء باللعبة وجه شرعي تماماً •

البوليس السري هو ، في هذه اللعبة ، الجهة المهاجمة والجاني هو المدافع ، الآخرون يشتركون ، أيضا ، في اللعبة الى جانب الدفاع ، لانهم يسوقون الهجوم في ممرات مضللة • والقارىء يكون الى جانب الهجوم • هذه هي ، تقريبا ، السمات الدقيقة للرواية البوليسية التي تستطيع أن تصوغها كلعبة •

وهي كذلك أدب من حيث الكلام ، اللغة ••• ومن الصعب أن تحدد مزايا الفن ، ولكن احدى مميزاتها البارزة مقبولة ظاهريا ، وسواء كان الحدث واقعيا ، أو لم يكن ، فان ذلك ليس مهما ، اذ أن على القارىء أن يعتقد بأنه ممكن الحدوث والنهاية ، نفسيا ، يجب أن تكون محرضة ، أن تقول ، أن على القارىء أن يوقن أن الشخصية الرئيسية هي التي ارتكبت الجريمة ، أن تتوفر لديه الأسباب المقنعة وأن يستطيع متابعة عين البوليس السري الذكية • والشخصيات الاخرى ، أيضا ، يجب أن تكون مقنعة بمظهرها النهائي ، بالطريقة التي بها تتحدث •• وعلى الكاتب ، كذلك ، أن يكون قادراً على وصف المحيط والطقس والزمن • وهذه هي كل الشروط الأساسية المطلوبة في الأدب •

والصفة الرئيسية المميزة للرواية البوليسية ، هي قوة الحبكة • في الأشكال الأدبية الاخرى ، يستطيع الكاتب ، اذا رغب ، أن يتجاهل فائدة الحبكة ، وأن يبدأ من النهاية ، من المرحلة التي تحل الحبكة فيها • دعني أعطي مثلا من أثرين لليف تولستوي : الحاج مورات وموت ايفان إليتيش • اذ سنعرف من البداية أن الحاج مورات سيموت ، وأن ايفان إليتيش قد مات في الحال • وتولستوي ، بهذا لم يحتج الى التشويق الذي يدفع القارىء لأن يقلب الصفحة بعد الصفحة متلهفا

لمتابعة الحبكة · بل أحتاج الى شيء آخر : هو أن جعل القارىء يلقي نظرة جديدة الى أشياء صحيحة · وهذا ، في الروايــة البوليسية ، لا يمكن أن يكون · هــذا هــو الفرق ·

ولكي تكون الحبكة مثيرة ، فيجب أن تكون هناك لعبة ممتعة · المجرم يجب أن يكون ذكيا ، مخادعا ، وداهية الخ ·· عندئذ ، وحسب ، سيقع الصراع بينه وبين البوليس السري ـ وأستعمل كلمة « البوليس السري » للموافقة طبعا ـ وبذلك يصبح المجرم شخصية مشوقة ·

ان الرواية البوليسية ، عادة ، تقوم على سر ، لغز · ولكن هناك أشكالا أخرى لا تحتوي لغزاً · ومعنى ذلك الشكل أننا ، من البداية ، نعرف المجرم ، والتشويق، في هذه ، يكمن في كيفية اكتشاف البوليس السري له ·

وكتاب الرواية البوليسية يفشلون ، عندما يجهلون الشخصية الأكثر أهمية بين شخصيات الرواية ـ وهي اللعبة ، الحبكة · عندئذ ينتهي المجرم الى بليد ، تدخلت الصدف السعيدة المختلفة لتنقذ البوليس السري وحسب·وتكون النتيجة غيرممتعة·

أداموف : انني لا أوافقك في هذا · كيف تستطيعين أن تجمعي هذا الجمع بين اللعبة والأدب ؟ فاللعبة هي رفض الادب وبالنسبة للادب ، فهو ليس مجــرد كلمات ولغة ، كما تدعين · حتى اذا أمكن وصف قوانين اللعبة بالمجاز وباللغــة الحية · أما عندما تطلبين المعقول النفسي ، وأضيف الى هذا الاصالة الاخلاقيــة للسلوك ومزاج الاشــخاص ، وكذلــك ما يتطلب الصــراع نفسه من الاهميــة الاجتماعية ، عندئذ يصبح عنصر اللعبة ـ شيئاً اعتبــاطياً ، مخترعاً ومقحمــاً في الخصام بواسطة الكاتب وليس بواسطة الحياة ـ ويحكم عليه بالخروج عن القانون كلية · وما اعتبرته كشخصيات للهجوم والدفاع والعمل الذي ، في رأيك ، ينبثق من المنطق الرياضي والقوانين المخترعة للعبة أو أخرى ـ كل هذا يوضح من خلال شخصيات حقيقية تمتاز بالحيوية ، كما يوضح في الصراع ·

وبصورة عامة ، فأنا أعتقد أن الروايات البوليسية الروسية ، قد أحــدث

نفسها من البداية لتكون شكلا أدبياً بطريقتها الخاصة بدراسة الحياة ، بوسائلها وطرقها الفريدة • واحدى مميزاتها البارزة هو وجود السر في الحبكة ، سر الجريمة ، السر الذي لا حاجة ، لسوء الحظ لان يخترع اطلاقاً ، ومن المحظور كلية أن يجعل منها « لعبة » •

البينا : ولكننا نتحدث عن شيء مختلف ، عن كيفية الكتابة ! اننا نحاول أن نحدد المميزات الدقيقة للشكل الادبي ! وقد اعتقدت أن القوانين تقيد الرواية البوليسية ، ولكن لكي يكتب شعر جيد ، فلا بد للشاعر من أن يتعلم قواعد النظم، وبعدئذ يمكن أن يخرج عليها •

أداموف : موافق ، ان مميزات الرواية البوليسية الدقيقة ، هي في طريقة الكتابة ، الا أن طبيعة تأثيرها على القراء يتوقف أيضاً عما يكتب عنه • وهذا ، بأي حال ، لا يعني أن نفقد النظر في الحديث عن الرواية البوليسية • وأنت نفسك تعرفين ، عندما تمرين بالروايات البوليسية الغربية ، كم حبكة فارغة ، جوفاء ، مخترعة ، ترضع كلها من ابهام واحدة ، وهذا لا يقتصر على الروايات البوليسية الغربية وحسب ، بل هو في غيرها أيضاً • وفي هذه الحالة ، فان معرفة كيف تكتب الرواية ، لا تساعد الكاتب ، حتى اذا كانت المعرفة في حد ذاتها ذات أهمية مطلقة • لهذا السبب ، فأنا لا أحب أن أضع معرفة فنية الكتابة في المكان الاول • وأن نأخذ بعين الاعتبار ما توصل اليه أساتذة هذا الشكل الغربيون ، فأنا أوافقك ، أننا نستطيع أن نتعلم منهم شيئاً ، ولكن يبقى شيء آخر نتميز به هنا •

البينا : بين الكتّاب الانجليز مثلا ، أجاتاكريستي ، فهي أكثر من ترجم لهم الى لغات أخرى •• وكتّاب آخرون أعظم شأناً منها ••• ولم تقتصر زعامة الرواية البوليسية على مثل نجايو مارش ودوروثي ل • سايرز • أما نجايو مارش ، فقد كانت امرأة حسنة تماماً • وكانت ، ذات مرة ، مخرجة مسرح ، ثم تحولت الى الرسم • ودوروثي ل•سايرز التي ماتت في الخمسينات درست الفلسفة •• وبهذه المناسبة ، فان كورني ستوكوفسكي يعتبر سايرز من أكثر الذين ترجمت

رواياتهم البوليسية الانجليزية الحديثة . وأغاتا كريستي ذات ثقافة عالية ، ولديها أسلوب بارع ، ولكني أراها أدنى منزلة من الكاتبتين الاخريين ، لانها كثيراً ما تضحي بالمعقول لاجل النهايات المبعثرة البعيدة الاحتمال .

واني لافضل الروايات الانجليزية على الامريكية . وبالطبع ، فاني لا أتكلم عن ادجار آلن بو الكبير ، الكاتب الكلاسيكي لمثل هذه القصص ، وانما الكلام عن الكتاب المحدثين مثل ريكس ستوت ، ريمون شاندلر ، روس ماكدونالد ، الليري كوين ... وبالمناسبة ، فاني أحب أسلوب روايات الليري كوين . ولعلك تتذكر كيف يجمل في الفصل الاخير ، وليس في كل الفصول ، ملاحظات البوليس السري . ويقول للقارىء : « الآن عرفت أنت أيضاً كل شيء ، فحاول أن تحل كل شيء بنفسك ! » أما بالنسبة لشاندلر وما كدونالد فانهما ، في رأيي يبالغان الى حد بعيد بالعمل والتصوير .

أداموف : بهذه المناسبة ، فان مفهوم الرواية البوليسية كـ « لعبة » ، ممارسة مسلية لقدرة المرء على الملاحظة ، قدرة على التحليل المنطقي النفسي الخ.. أتت الينا على وجه الضبط من الروايات البوليسية الغربية ، حيث كان معظم الكتاب يهتمون ببناء العقدة بصورة رسمية وفقاً لقوانين نوع من الالعاب « لعبة الاكتشاف » . وليس من طريق الصدفة أن تنشأ في الغرب صناعة كاملة لانتاج مثل هذه الروايات التي جاءت كلها تحت عنوان « الادب الجماهيري » ، مرافقة بالجنس ، قصص التجسس ، الروايات الحربية أو العاطفية « روايات النساء ». بهذه العلاقة ذات الاجراء الخاص اجتذبت الكتيبات والتوجيهات في الغرب القراء الذين كانوا لا يفتأون يطلبون المزيد من الروايات البوليسية .

ان قواعد الصياغة ، مثلا التي روجعت عند واحد وعشرين كاتباً ، أوضحت: أن لا شأن للحب في الرواية البوليسية ــ بل لتصرف اهتمام القارىء عن بريق الجريمة وحسب ؛ الانتحار ممنوع ــ انها تخدع القارىء وتخيبه . وأخيراً ، فالجريمة ذاتها مجرد ميزة شخصية وتوجه الى شخص خاص فقط ، وليس الى

المجتمع ومظالمه الفطرية ، القسوة وما الى هنالك • وهناك ، بهذه المناسبة ، قانون آخر ، وهو أن لا تقص القصة من قبل المجرم نفسه •

البينا : في دراما الصيد لتشيخوف ، تحكى القصة من قبـل المجرم نفسه • وأظنها فكرة جميلة •

أداموف : ولكن بعض الكتّاب يرونها قاعدة رديئة •

ان الكتّاب الاجانب المجيدين لا يهتمون بالعقدة فقط ــ انهم يرون الاشياء الاخرى أهم منها • ورواياتهم البوليسية تعطي صورة صادقة لحياة المجتمع وتمتاز بالشجب الاجتماعي الصارم • خذي مثالا التي ترجمت الى الروسية ، مثل المشاركة في القتل ، لجوده واتن ، القاتل الانجليزي لسيريل هار ، وروايات جورج سيمنون • فلقد كان هؤلاء الكتّاب بارعين جداً ببناء الحبكـة ، وكانوا قادرين على تصويـر شخوصهم الحية ، وعالجوا المشكلات الاجتماعية الهامة • ولكنك لا تستطيعين أن أن تتعلمي منهم قواعد « اللعبة » ــ فهـم لا يقومون بلعبة ، وانمـا يصورون الحيـاة بتقلب تراجيـدي معقد ، يلائـم كل الملائمـة الطبيعة والشكل الدقيـق للرواية البوليسية •

البينا : يصورون الحياة ؟ ماذا يعني ذلك ؟ انني عندما أقول « لعبـة » ، فأنا لا أعني الا الصياغة الخاصة بتأليف هذا العمل ، ولا أزال أحتفظ بالقول ، بأن عالم الرواية البوليسية ، هو عالم مركب ، وتقليدي في بنائه •

أداموف : ان صياغة التأليف شيء واحد ، وأما تركيب العالم فشيء مختلف تماماً • الصياغة يجب أن تقدر وأن تدرس ، ومع ذلك ، فاني أظن أن اصطلاح « لعبة » لا يمكن أن توافقي عليه • ان طبيعة تركيب العالم في الرواية البوليسية هو، في رأي، خطأ مؤسس بالدرجة الاولى على الصياغة، على تجاوز الولع ب «اللعبة»، وهذا ليس ، فيما أظن ، خطأ وحسب ، بل من الخطر أن نفكر كذلك ، لان مصمم الكتاب ، عندئذ ، ينصرف الى اتمام اللعبة ، دون أن يربطها دائماً بمشاكل أخرى أشد أهمية ، وهي التي تتحدى الرواية البوليسية •

البينا : ولكن كل الادب يقبل الاصطناع والتقليد ـ وبخاصة ، الدراما ! ان الادب يبدأ باختيار الموضوع ، وبالتحديد ، باختيار المادة ٠ وهذا ما يجعل الرواية البوليسية تختلف منذ جلسات التحقيق في الجريمة ٠ ومن الواضح أننا ، أنت وأنا ، نعلق على معنى مختلف لكلمة « لعبة » ٠٠٠ لا يعني ، بأي حال ، أن العمل الرئيسي يجب أن يخلو من الشخوص ٠ فاذا كان لا يوجد شخصيات فانه ، ببساطة ، يعنى أن ليس على الكاتب أن يكافح للحصول على مادة ٠

آداموف : التقليد في الأدب قانون عام يميز بين حقيقة الحياة وحقيقة الفن ٠ ولكن عندما نتكلم عن الرواية البوليسية ، فأنت تحاولين أن تفرضي على الشكل الأدبي تقليدا جيدا ، كواحدة من خصائصه الدقيقة ٠ وخاصة أنك تظنين أن العالم المصور في الرواية البوليسية كله ، عالم مركب ، عالم تقليدي ٠ وهنا لا نتفق ٠ والكاتب لا يكون ، أحياناً ، على مستوى المادة ، لا لأنه لا يستطيع ؛ بل لأنه ، بواسطة « اللعبة » قد ينجرف عن المادة ، لأنه نسي كل شيء ما عدا « اللعبة » ٠

البينا : فيما قلناه أوضحنا أن الرواية البوليسية ، ليست تماما «لعبة» ٠٠ بل هي لعبة + أدب ولقد عرف منذ زمن طويل ، أن الميزة الفنية ، ليست في المادة ، وانما هي في تناول الكاتب لهذه المادة ٠

وهذا اذا لم تذكر اللغة ، التي هي جوهر « الادب الممتاز » ٠ وفي مجال الروايات البوليسية ، فقد مررت الآن بالآثار التي ليست أدباً على الاطلاق ٠ فالناس كثيرا ما يظنون أنهم اذا ما عرفوا قضية ذات شأن ، واستطاعوا أن يكتبوا رسائل الى ذويهم ، يستطيعون أن يكتبوا أثرا أدبياً ، أيضاً ٠ ولكن الأمر ليس كذلك ٠

وفي الأدب تعريف مختلف لما يؤلف القصة والحبكة ٠ ولكن اذا كان هناك من يوافق على تسمية القصة ـ المادة الحية ، والحبكة ـ بما بناه الكاتب من هذه المادة ، فهذا ، اذن ، اتباع يتسم بالتقليد ، وهذا هو السبب في ضعف كثير من الروايات البوليسية ٠ والشخص بالمادة الممتازة يبرهن على قدرته بالبناء الثابت ٠

ان الشكل شيء مهم جدا · ينبغي أن يسيطر عليه · اني أكتب مقالات ساخرة قصيرة ، ومسلسلات للتسلية · وأعتبر نفسي كاتبة للتسلية · وعندما أكتب مقالة فيها كثير أو قليل من النقد الأدبي ، وحتى لو كان ذلك مقدمة ، فأنا أنظر اليها كشيء مسل · بأي معنى ؟ في الاسلوب الساخر للعرض ، لا يمكن أن تكون مسليا بدون سخرية · وبالطريقة نفسها ، لا يمكن أن تكون رواية بوليسية بدون بناء محدد ــ وهذا هو المكان الذي أختلفت فيه معك ·

آداموف : بدون بناء محدد ؟ كلا ، فأنا أنظر اليه بحرية أكثر · والشيء الرئيسي ، ما أظنه أهم ــ كيفما كان البناء هذا لا يهم ، حتى اذا كان دقيقاً ، هو الفكرة الكلاسيكية ــ مهما كنت شغوفة بالبناء ، عليك أن لا تنسي العناصر الرئيسية للعمل الأدبي ·

البينا : كلا ، الشيء الرئيسي يجب أن يبقى رئيسيا ، فاذا استغنيت عن السر ، عن اللغز ، فانك ستنسحب من الرواية البوليسية ، وتنتهي الى التعليم الأخلاقي · ويصبح ذلك ، أرجو المسامحة نوعا آخر من الأدب · لماذا أحب الرواية البوليسية ، مثلا ؟ انها بالنسبة لي تحدث تغييراً ، كأن تقول ، انها تعيد الخلق · انني أقرأ الروايات البوليسية في الطائرة ، في القطار ، في الميترو وعندئذ لا أحس بمرور الوقت · وفي مناقشة نشرت في المجلة الأدبية ، قبل بضع سنوات ، ادعى أحد كتاب الرواية البوليسية ، ان رواياته تقرأ في جميع وسائط النقل الشعبية ··· ولو أنني كنت مكانه لسررت لهذا · هــذا يجعلك تنسى الوقت ــ بعض ــ الوقت من المهم جـداً أن تنساه ! وأعتقد أنك لا تطلب من الروايــة البوليسية أكثر من هذا ·

آداموف : وأعتقد أنه هذا هو ، بالضبط ، الخط الفاصل بين الروايــة البوليسية السوفيتية وبين الرواية الغربية : في رواياتنا نحن نبحث عـن شيء أكثر ، نبدأ بتناول المشاكل الاجتماعية التي تثير القارىء ·

وبهذه المناسبة ، فان رواياتنا البوليسية في السنوات الماضية القريبة ، التي لم ترق فيما مضى الى مدى ملحوظ في بلاد السوفييت ، ولم يكن لها شأن مهم،

في الأدب السوفيتي بصورة عامة ، قد اغتنت بأعمال متعددة غير مشكوك في مواهبها - لخمس عشرة سنة مضت ، كان لا يزاول هذا الشكل الأدبي الا عدد قليل من كتابنا ، أمثال ليف شاينبن ، ايفجيني ريس ، رومان كيم ، آيوليان سيمينوف ونيكولاي تومان • ثم جاءت بعدهم مجموعة من الكتاب الشباب القادرين ، الذين سرعان ما تقدموا في هذا المضمار ، كلهم دفعة واحدة ، وشقوا طريقهم المستقيم الى مدى بعيد • من هؤلاء ، مثلا أناتولي بيزوغلوف ويوري كلاروف ، فيكتور سميرنوف ، بافل شيستاكوف ، اركادي وجيورجي فايفر ، لينويد سلوفين ، نيكولاي كروتييف ، أولغا والكسندر لافروف ، فلاديمير بونيزوفسكي ، وايولي فابيشنكو ، ولنأخذ ثلاثية بينزوغلوف وكلاروف ، نهاية خيتروف ماركت ، يمين الطريق ، و ، بخاصة ، أمر بالاغتيال • حيث تركزت الحبكة في الروايات الثلاث على اكتشاف المجرم الذي حاول الاعتداء على حياة شخصية رسمية مهمة ، بعضهم سماها شامراي • وهذه الجريمة كانت ، في الموقف المتوتر ، في الثلاثينات بصورة خاصة ، خطيرة • الكتاب وقعوا على المادة الرفيعة، والقارىء يستطيع أن يجد الحياة بنفسها، العواطف الحقيقية ، والمشاكل الفعلية لذلك الحين التي وجهت قلم الكاتب • الشخصية الرئيسية تدير التحقيق في هذه القضية المعقدة بصرف النظر عن كثير من التعقيدات والأخطار والنتيجة جاءت مدهشة كليا للقارىء الذي تعلم كثيراً من الأشياء الهامة وأعمل تفكيره ليتوصل الى ما هو أشد أهمية •

البينا : والآن ، هل بقيت مثيرة ••••

آداموف : ولذلك كنت أتساءل ، لماذا لا يوفر الموقف الدرامي ، في رواياتنا البوليسية ، الاستجمام ، على الرغم من أنك عندما تقرأينها لا تشعرين بمرور الوقت •

ومع ذلك ، فقد اتضح بالتدريج ، أن هـذا يعود الى التقاليد في الأدب الروسي ـ اذ أخذنا نحمل الرواية البوليسية أعباء أخلاقية واجتماعية ووطنية أكثر مما فعل كتاب الغرب •

واليك مثالا ، رواية ايفجيني الرائعة ، بيوتر وبيوتر • فهي نموذج من الروايـــة البوليسية النفسية التي ظهرت في الاتحاد السوفييتي • اذ أن ثلثي الرواية قد كرس لمحاكمة معقدة ، يتطور فيها النزاع الدرامي الاصلي الحيوي الى الكمال • أشخاص متباينون غير متوقعين يدخلون في نزاع عنيف ، الأساس الأخلاقي لشخصياتهم فهمهم للواجب المدني ، حبهم وصداقتهم تمتحن بصراحـة • هذه الرواية البوليسية تقوم على مهمة اجتماعية وأخلاقية ومشاكل محلية •

وقريب من هذا الاتجاه ، كما أرى ، في الروايات البوليسية السوفييتية ، هي روايات الكاتب الشاب روستوف ، صاحب بافل شيستاكوف ، وروايتـه ، خوف المرتفعات ، مثلا • هذه أيضا رواية بوليسية نفسية ، عاطفية وفكرية • القصة سقوط أخلاقي للعالـم الشاب ، أنطون تيخاميروف ، وموتـه ، وتنكشف القصة ، أخيراً ، بشخصية رئيسية ساحرة ــ مازيف ، الذي يعمـــل في دائرة التحقيق بالجرائم •

بهذه المناسبة ، فقد ذكرت المعرفة المهنية للمادة الواقعية ، وبخاصة ،عمل الشخصيات في الرواية البوليسية ، وأرى أن هذه ذات أهمية مطلقة • ولكننـي ضد الملامسة الشكلية الضيقة لهذه المشكلة ، لأن قواعد الأدب بصورة عامـــة والرواية البوليسية بصورة خاصة ، لا تتوافق مع التفصيلات الصغيرة لقوانين الاجراء •

ان انتهاك هــذه التفصيلات كثـيرا ما يجري لصالح الحبكـة أو لتخيلات التهمة ، لتقوية العاطفة ، وبالتالي لتأثيرها الايديولوجي والأخلاقي على القارىء دونما تشويه لحرمة القانون ، كما يظن بعض الناس • ان الرواية ليست حسب قانون الجريمة، بل تخلق موافقة للقوانين المختلفة للتفكير البشري ، لاختلاف الحاجات البشرية • وللهدف السامي • هذا هو التفكير السليم •

هكذا كانت الكتب التي ذكرتهـا شديـدة المطابقة للاتجاهـات الجديـدة في الروايـات البوليسية السوفيتية • لقد كانت منفصلة عن النموذج الكلاسيكـي ، وممتلئة بالحياة الشديدة الحرارة • وأعتقد أن هذا اتجاه مثمر •

إلبينا : واني لأرغب أن أكرر ، أنه لشيء جيد أن نملأ النموذج الكلاسيكي بالمحتوى الأخلاقي ، النفسي ، الاجتماعي ومحتويات أخرى ، وأن نثير المشاكل • ولكن على الواحد ، في المقام الأول ، أن يعرف براعة الآخر ، يعني أن يسيطر على فن الكتابة ، وأن يكون قادراً على بناء الحبكة •

أداموف : ذلك لا يعني المشكلة وحسب • فهنــاك ، في العلم ، فرع خاص مهم ، يدرس الأسباب المؤدية للجريمة — يسمى علم الجريمة ، لا ينبغي أن يخلط بعلم سرية الجريمة ، الذي يدرس طرائق الجريمة السرية •

إلبينا : لا أؤكد أن على كاتب الرواية البوليسية ، أن يضيف الى كل مشاكله الأخرى ، مهمة اكتشاف الدافع الى الجريمة ما هــو ؟ بتعبير عــام ، أن تطلب من كاتب الرواية البوليسية ، أن يكشف عن الجذور الاجتماعية للجريمة ، فكأن تطلب منه أن يكتب « الجريمة والعقاب » •

آداموف : أعتقد أنــه كيفما كان الشكل الذي يختاره الكاتب ، فان لديه من المشاكل ما يكفيه • ولكنه اذا رفض أن يدرس الظاهرة الاجتماعية التي يكتب عنها ، فانــه ، آليا ، يعتزل الأشخاص الحقيقيين ، وحياة الناس الموثوق بهــم ، وينتهي الى « اللعبة » • ولكن هذا ليس تعهدا جديا ، وأرى أنه لا يجلب متعة كبيرة للكاتب ولا للقارىء • وفي أي حال ، فأنا نفسي لا أجد أي تذوق لمثل هذه «اللعبة» • وأظن أن المهم جــداً — وأنا نفسي أجــده حقيراً ، أن يوضح للقارىء كيف جاءت الشخصية المجرمة وكيف كانت • وبالطبع ، لا يعني هذا ، ن يكون الشخص قــد خلق مجرما ، وأن لا فائدة من تعليمه ، كما ادعى لوجروسو ، ذات مرة • ففــي قصتي ، العصابة ، مثلا قدمت اسما محليا انتكاسيا « قدم البطة » ، وحاولت أن أتقصى الأصل المتوحش الحقيقي في شخصيته • وقــد وجدت التعليل — انهــا قصة واقعية • كان أبوه ذا شخصية صعبة جداً ، فهو كئيب ، منطو ، لا أصدقاء له ، الى حــد أن كان الناس يخافونه • كان يعمل في ورشــة للسكك الحديدية • كان كثير

التفكير فيها • ثم ابتدأت الحرب • وذهب الى الجبهة ، فاندفع نحو العدو بلا رحمة ومـــات كبطل •

ولكـــن الأشياء انعكست مختلفة في ابنه ، الذي كـــان يحمـــل الشخصية المعقدة ذاتها • فقد تسلق مع بعض الصبيان جـــدار حديقة ، في أيـــام الحرب ، فأطلـــق صاحب الحديقة كلبـــاً ضخما ، نبـــح الصبي بشراسة • فحمل نفسه الى البيت ، وانطرح في الفراش لمدة اسبوع ، لم ينطق فيه بكلمة • ليس مهما أن نقول ، كـــم تضرعت أمه اليه ، ليحكي عما حدث له ، ولكنه في اللحظة التي أحس فيها بالقدرة على المشي ، انطلق ••

إليينا : انطلق وقتل الكلب •

آداموف : كلا ، في احدى الليالي زحف الى الكوخ الذي كرهه ، صب عليه بترولا ، وأوقد فيه النار • ثم هرب من البيت • بدأ حياته متسكعا أولا ، وثانيا صار مجرما • وهكذا ظهر الوحش في ذلك الانسان •
وهذا ما يقولون ، ان الانسان يولد صحيفة بيضاء ، تستطيع أن تكتب عليها مـــا تشاء •

إليينا : أبدا ، ليس الامر كذلك !

آداموف : صفحة بيضاء ، تأتـــي أيضا بخصائص مختلفة ، وتستطيعين أن تكتبي عليها ما يخالف ، اذا أردت أن تحصلي على نتائج متشابهة •

إليينا : ما أشد البراءة التي بهـــا بدأ حديثنا ! ولكن عندما أتكلم ، كمـــا رأيت ، عن قواعد أدب من هـــذا النوع ، فاني أضع في ذهني مـــا يسمى بالانتاج « الجماهيري » ، الذي يجب ، وعليك أن توافقني ، أن يكون في مستوى حقيقي ، لا أن ينحدر الى مستوى عامي لا طائل تحته ، الا أنك حولت المحادثة الى أخلاقيةكبيرة ومشاكـــل اجتماعية ، ومررت في المناقشة من وراء النوع الأدبـــي الذي قصدته ، ورحت تتحدث عن الاعمال الادبية بصورة عامة • وهـــذا ، بالطبع ، هـــام جداً ،

ولكننا لم نتحدث ، فيما تحدثنا ، عن أجاثا كريستي ، وانما عن دوستويفيسكي ! انني مقتنعة ، بأن أي فنان يستطيع ، بأفكار العالم الأصيلة العظيمة ، ألا يستخدم للمقاصد الاخلاقية والدراسات الاجتماعية ، الروايات البوليسية وحدها ، وانما القصص العلمية ، أيضا ، والأساطير ، والقصص الخيالية ، والأوبرات ، يستخدم ، في الحقيقة ، أي شكل ، ولكن كلامنا ، عندئذ ، يكون عن شيء آخر •

آداموف : انك على صواب • الفنان يستطيع أن يستخدم أي شكل كتابي ، بما في ذلك الرواية البوليسية ، للمقاصد الأخلاقية والدراسات الاجتماعية ، ذلك ما يوضح لماذا تخطينا الحدود في المناقشة ، ولكن للرواية البوليسية ميزة خاصة ، فالكاتب يستطيع أن يحملها كل شيء ، ويمكن أن يخطو بها أوسع خطوة الى جماهير قارئة لا يتصور عددها • لهذا يجذبني الشكل ، ولهذا السبب على رواياتنا البوليسية أن تتصدى لقضايا حياة المجتمع الشديدة الأهمية •

□ ■ □

معجم الأساطير اليونانية والرومانية

ترجمة وإعداد سهيل عثمان
عبد الرزاق الأصفر

القسم الخامس

□ ايناخوس Inachos

هو اله النهر المسمى باسمه في مقاطعة الأرغوليد · وهو الذي جعل هذه المنطقة مأهولة بعد غضبة زوس على البشر واستئصالهم كما بنى مدينة آرغوس · وهو ابن أوقيانوس وتيثيس ووالد الحورية يو · يقال أنه حكّم في تنازع بين هيرا وبوزيدون على مقاطعة الأرغوليد فحكم لهيرا ، فما كان من بوزيدون الا أن جففه فأصبحت مياه الامطار مصدر مجراه الوحيد ·

□ اينو Ino

هي بنت قدموس وهارمونيا زوجة آتاماس ملك ايتوليا · غضبت عليها هيرا وبعد موتها اصطفاها بوزيدون فجعلها آلهة البحر · وقد عرفت بأسماء

* نشرت الأقسام السابقة من : « معجم الأساطير اليونانية والرومانية في الأعداد الماضية من مجلة الآداب الأجنبية » ·

أخرى مثل لوكوثيا وايطاليا ٠ وتذكر الروايات الرومانية أن بنات نيريه (آله بحر ايجه) قدْنها الى مصب نهر التيبر لتنجو من غضب هيرا وقد وجدت ملاذها في روما بجوار الآلهة كارمنتا ٠ وقد عبدت في روما باسم ماتر ماتوتا وكانت تعتبر آلهة الأمومة ٠

☐ اينياس Enée

يطل طروادي ولدته أفروديت من آنشيز ٠ وهو زوج كريوزا بنت الملك بريام ٠ هرب من طروادة المحترقة حاملا والده المقعد الأعمى وابنه أسكاني ، وانضمت اليهم جماعة من اللاجئين ٠ وقد نفذ اينياس أوامر الألهة حين مضى الى ايطاليا حاملا أصنام طروادة ٠ وقد مرت عليه في رحلته تقلبات كثيرة وأثناءها أقام عند ديدون ملكة قرطاجة التي أحبته ولم تسمح الآلهة بزواجهما ٠ وهو الذي نزل الى الأموات ثم عاد الى الحياة وتابع ترحاله حتى استقر في اللاتيوم بعد معركة مع خصمه اللدود تورنوس ٠ وتزوج اينياس لاڤينيا بنت لاتينوش وآماتا حاكمي مقاطعة لورانتوم ٠ وأصبح مؤسسا لطروادة الجديدة (روما) ٠ وقد غنّى فيرجيل انتصاراته في ملحمة الانيادة ٠

اينياس في الفن : يبدو اينياس في صوره على بعض الآنية الاغريقية بألبسة فريجية ولكنه في الغالب يبدو بهيئة وسلاح اغريقيين ٠ ومن هذه الصور صورة القتال حول جثة آخيل على وعاء خلقيدوني يعود الى حوالي ٥٥٠ ق٠ م٠ ومنها صورته في سقوط طروادة الموجودة في نابولي والتي تعود الى عام ٤٨٥ ق٠ م٠ أما صوره الشائعة فهي التي تمثل خروجه من طروادة حاملا والده على ظهره وقائدا ابنه بيده ويشاهد هذا المنظر على الآنية والنقود والأحجار الكريمة والألواح الآجرية وكذا في صور بومبي الجدارية ٠ وفي هركولانوم وردت له صور كاريكاتورية برؤوس حيوانية ٠ وهناك صور لاينياس الجريح في بومبي وفي رسوم بارزة تعود الى العصر الامبراطوري كما هو الأمر في مذبح السلم العائد للامبراطور أغسطس ٠

☐ اينيو Enyo

إلهة الحرب عند الاغريق ورفيقة آريس ورسولته • وقد اتحدت عند الرومان مع بيلون وكانت تحب اللخم والدم وتغتبط بمنظر ساحات القتال وسماع صرخات الحرب وأنين الجرحى وحشرجة المحتضرين •

☐ آيوس لوكوتيوس Aius Locutius

عندما زحف الغوليون على روما في عام ٣٨٧ ق•م سمع آيوس لوكوتيوس هاتفا من أيكة بالقرب من الساحة العامة تنذر بخطر وشيك فأعلم الحكام وطلب منهم تقوية الأسوار ولكنهم لم يعبأوا بأقواله • وما هي الا ليال حتى داهم الغوليون روما واستولوا عليها بدون مقاومة • وبعد جلائهم عن روما بني على شرف آيوس وتقديسا له مذبح في الساحة المذكورة بالقرب من بيت عذارى الفستا •

☐ ايول Eole

١ـ هو الجد الأسطوري للأيوليين أحد فروع الأمة اليونانية وهو ابن هيلين من الحورية أوزيبيس •

٢ ـ ابن هيبوتيس ملك الرياح الذي كان يقيدها في أعماق كهف في جزيرة ايوليا ولا يطلقها الا بأمر من زوس ، وكان يتمرد أحياناً فيطلق الرياح والزوابع ويدمر المراكب • ويروى أنه أحسن استقبال أوليس وأعطاه زقاقاً مملوءة بالرياح لتساعده في الوصول الى وطنه ولكن أصحابه فتحوها ظانين أنها مملوءة بالخمر فانطلقت منها الرياح العاتية وقذفت بمركبه على الشاطىء المجاور وبسبب هذه الغلطة لعنه ايول وتركه يكابد الأهوال •

☐ ايون Ion

كان لهيلين الجد الأسطوري الأول للاغريق ثلاثة أولاد هم دوروس وايول

وأكسوتوس وقد رحل هذا الأخير الى أثينا حيث تـزوج كريوز بنت ايريختوس ٠ فأنجبت له ايون جد الايونيين وأخايوس جد الأخائيين ٠ وفي رواية أخرى ذكرها أوريبيدس أن أبولـو هو الأب الحقيقي لايون أرسـله الى معبده في دلفي بعـد أن ولدته كريوز ونبذته في سلة ٠ وبعد مدة وجد الزوجان نفسيهما حزينين بدون أولاد فذهبا الى معبد دلفي ليستشيرا الوحي فأشار عليهما بأن يتبنيا ايون ٠

ولم تعرفه كريوزفي أول الأمر فحاولتأن تسممه ولكنها أدركتأنه ابنها عندما أعطيت السلة التي نبذته فيها وتزوج ايون هيليسة بنت سيلينوس ملك الايجاليين وخلفه في الملك ثم أصبح ملكاً لأتيكا بعد موت ايريختوس وحكمها بتعقل وقسمهـا الى أربع مناطق وبعد موته حملت البلاد اسمه فضلا عن أن منطقة في آسيا الصغرى وجدت فيها احدى المستعمرات الأثينية باسم ايونيا ٠

☐ باتروكليس Patrocle

هو ابن الملك مينوتيوس ٠ كان قد اقترف جريمة قتل استحق عليهـا النفي فالتجأ الى بيلياس ملك الميرميدون الذي أكرمه وطهره من ذنبه وتوطدت الصداقة بينه وبين آخيل ابن هذا الملك حتى انه آثر البقاء الى جانبه على العودة الى بـلاده وحين اشتعلت الحرب الطروادية سار مع صديقـه آخيل على رأس حملـة من شعب الميرميدونولما تخاصم آخيلوأغاممنونعلى السبية بريزيئيس واعتصم آخيل بمعسكره رافضاً متابعة القتال آزره باتروكليس ٠ ولكن الهزائم التي حلت بالجيوش اليونانية أثارتحمية باتروكليس فعادالى القتال مزوداًبسلاح آخيل وترسهوقد صدباتروكليس هجوم الطرواديينالا أنهكتور بطل طروادة صرعه فيمبارزة فردية فأثار مقتلهصديقه آخيل الذي اندفع الى الحرب ليثأر له بقتل هكتور ثم أقام على روح صديقه الطقوس الجنائزية ٠ ويقال ان الصديقين انتقلا بعد موتهما الى الجزيرة البيضاء حيث تابعا حياة البطولة والسعادة الأبدية ٠

باتروكليس في الفن : اشتهرت في القديم صورة للفنان بولينيوت يصور فيها الصديقين آخيل وباتروكليس بالحجم الطبيعي وما تزال هذه الصورة مفقودة حتى

الآن ويبدو باتروكليس على العديد من الآثار بهيئة محارب ذي لحية من ذلك صورته على وعاء أتيكي محفوظ في متحف برلين يعود الى سنة ٥٠٠ ق٠م حيث يبدو آخيل وهو يضمد جراح صديقه باتروكليس ٠ وتظهر على بعض قطع الآنية صورة الطقوس الجنائزية التي أقامها آخيل لصديقه ٠ ولباتروكليس صور كثيرة على جدران بومبي تمثله احداها بصحبة آخيل وبريزيئيس في خيمة آخيل ٠ وفي مجموعة باسكينو في روما لمينيلاوس واقفاً أمام جثة باتروكليس ٠

☐ باتّوس Battos

هو راع عجوز صادفه الاله هرمس بعد أن سرق قطيعاً للاله أبولون وخشية أن يفضح الراعي سره رشاه ببقرة ٠٠٠ وحصل منه على وعد بأن يكتم السر ٠ وحتى يختبر الآله السارق أمانة العجوز تمثل له بشكل راع يبحث عن قطيعه المسروق وناشده أن يدله على السارق لقاء مكافأة جزيلة ٠ فأذاع الشيخ السر ودله على السارق فغضب هرمس وحوله صخرة جزاء له على خيانته ٠

☐ باخانت Bacchante

اسم يطلق على النساء التابعات لديونيزوس (باخوس) يرافقنه في تطوافه في البر والبحر ولهن في الديانة والعبادات مكان هام ولا سيما في الأسرار والأعياد الاحتفالية التي تقام على شرف سيدهن دون أن يكن كاهنات ٠ ويظهرن لابسات جلد الأسد عاريات الصدور وحاملات بأيديهن قناة محاطة باللبلاب وأغصان الكرمة وهن يرقصن رقصاً عنيفاً يصل بهن الى النشوة الصوفية ويلقي فيهن قوة رهيبة بحيث ان بعض الأبطال أصبحوا من ضحاياهن ولذلك يلقبن بالمينادات أي الرهيبات وتستطيع كل منهن الهام الشعراء شأنهن في ذلك شأن ربات الشعر والموسيقا خادمات أبولون ٠

الباخانت في الفن : تظهر صورهن على الآنية والنقوش الاغريقية بالهيئة السالفة ٠ ومن ذلك صحفة في برلين وأخرى في ميونيخ تعودان الى القرن الخامس

قبل الميلاد وقد اشتهرت ميناد سكوباس في القرن الرابع قبل الميلاد • وفي العصور الحديثة أصبحت المينادات موضوعاً للوحات بعض مشاهير الرسامين مثل روبنز ويوسان •

باخوس Bacchus

هو اله الخمر والكرمة والمجون والاباحة عند الرومان وهو يقابل عند اليونان ديونيزوس الا أنه لا يتمتع بمنزلته الدينية الا عند أتباع قليلين كانوا يستسلمون في أعياده الى الطيش والنهم ويقومون بأعمال فوضوية حتى ان مجلس الشيوخ الروماني اضطر الى محاربة هذه الفوضى •

بارثينوبايوس Parthenopéos

هو الابن غير الشرعي لميلياغروس من آتالانتا • وكانت أمه قد نبذته على جبل البارثينيون فالتقطه أحد الرعاة وأعطاه الى كوريثوس الملك فأطلق عليه اسم بارثينوبايوس أي ابن العذراء الطاهرة لأن أمه ـ زعموا ـ بقيت عذراء رغم ولادتها اياه وقد اشترك في حملة السبعة ضد طيبة وهلك مخلفاً ولده بروماخوس الذي سار مع الابيغونيين بعد عشر سنوات وانتقم لمصرع والده وهدم طيبة •

البارثينون Parthénon

هو معبد شهير في أثينا يعود الى العصر الدوري بني تمجيدا لأثينا بارثينوس (العذراء) • وقد عهد بيريكليس بتجديده الى المعمار ايكتينوس والنحات فيدياس ضمن برنامج اعادة بناء الأكروبول بعد أن هدمه الفرس في عام ٤٨٠ ق•م• وقد بدأ العمل فيه عام ٤٤٧ ق•م وانتهى في عام ٤٣٢ ق•م وشيد بشكل مستطيل يرتفع على كل من ضلعيه الأصغرين ثمانية أعمدة وعلى كل من الضلعين الكبيرين سبعة عشر عموداً وكان ينتصب في القسم الشرقي منه تمثال الالهة أثينا الذي صنعه فيدياس من الذهب والعاج • وهو مفقود • وكان المعبد مزداناً بالكثير من التماثيل

والنقوش التي صنعها أشهر الفنانين في القرن الخامس قبل الميلاد ولم يبق منها الا القليل بعد أن نقل معظمها الى المتحف البريطاني ·

وقد تحول المعبد الى كنيسة مسيحية ثم الى مسجد وفي عام ١٦٨٧ تهدم نتيجة انفجار وقع فيه أثناء حصار البنادقة لأثينا ·

☐ بـارك Parque

لقب تحمله كل من الهات القدر الثلاث عند الرومان الأولى تدعى نونا وهي آلهة الولادة ، والثانية تدعى ديسيما وهي آلهة الزواج والثالثة مورتا وهي آلهة الموت · ويسمين أيضاً (تريا فاتا) أي الأقدار الثلاثة وكن يحملن عادة مغازلهن· ويحتفظ متحف اللوفر بنقش على قبر روماني يصورهن بهيئة توحي بالرهبة اذ ترتفع على رأس أولاهن ريشات تدل على عمر الانسان وتمسك الثانية صحيفة ملفوفة اشارة الى القدر المكتوب المغيّب بينما تمسك الثالثة كرة أرضية تقرأ عليها خطوط طالع الانسان · وكان اليونان يلقبون الواحدة منهن (موار) ·

☐ البارناس Parnasse

سلسلة جبلية شهيرة تقع على بعد عـدة كيلو مترات من دلفي في مقاطعـة فوسيد · يبلغ ارتفاعها ٢٤٥٩ م وتعتبر مأوى الآلهين أبولون وديونيزوس وربات الشعر والموسيقا · ولهذه السلسلة قمتان مكللتان غالباً بالثلوج · وتنتشر عـلى سفوح البارناس كهوف تزعم الأساطير أنها مسكونة بالآلهة الريفية · ومن أهم هذه الكهوف كهف الحوريات وربات الموسيقا · ومن أسفل هذه الجبال يتدفق ينبـوع كاستاليا ذو المياه المقدسة المستخدمة في الشعائر الدينية · وعلى ارتفاع ٥٧٠ م يقوم معبد أبولون ويمتد تحته وادي بليستوس وطريق دلفي حيث قتل أوديب أباه لايوس · وقد كان الشعراء والموسيقيون يجوبون أنحاء البارناس بحثاً عن الالهام ·

☐ باريس Paris

هو ابن بريام آخر ملوك طروادة من زوجته هيكوب · رأت أمه في الحلـم

قبل ولادته أنها ولدت حطبة ملتهبة · وفسر لها العرّاف ايزاكوس ذلك الحلم بأن مولودها المقبل سيجلب الشؤم الى طروادة · ولذا قذفت طفلها على قمة جبل ايدا فأرضعته دبة والتقطه أحد الرعيان فسماه ألكسندر · ولكن ذلك الراعي عرف شخصيته ونسبه فأخذه الى البلاط الطروادي حيث تعرّفه أخوه وأخته وفرح به والده وانضم الى الأسرة الملكية · وحدث أن بيلياس وثيتيس أقاما مأدبة للآلهة لم يدعوا اليها ايريس الهة الشقاق فغضبت وألقت في الحفل بتفاحة ذهبية كتب عليها (الى أجمل فتاة) فتنازعتها آلهات ثلاث هن هيرا وأثينا وأفروديت · ولما اشتد الخصام بينهن نصحهن زوس بتحكيم باريس الذي كان يرعى الغنم فمثلت أمامه الآلهات الثلاث عاريات ووعدته هيرا اذا فضلها وحكم لها بالتفاحة أن تعطيه ملك آسيا والقوة والثروة · ووعدته أثينا بالنصر والحكمة أما أفروديت فوعدته بأن تقدم اليه أجمل فتاة في الدنيا فحكم لها وكانت الهدية هي هيلين الجميلة زوجة مينيلاوس ملك اسبارطة · فعندما كان باريس ضيفاً على بلاطه نشأت صلة حب بينه وبين هيلين فاختطفها وتزوجها على الرغم من أنه كان متزوجاً بأونون منذ أيام جبل ايدا · وقد سبب هذا الاختطاف الحرب الطروادية الشهيرة التي لم يكن فيها باريس بطلا مجلياً حسب رواية هوميروس وفيرجيل وان كان هو الذي رمى آخيل بسهم في عقبه أدى الى موته · وما لبث باريس أن قتل بسهم من فيلوكتيت ·

باريس في الفن : كان باريس يصور بهيئة فتى جميل يعتمر قبعة فريجية · وقد وجدت على عدد من الآثار مشاهد تحكيم باريس واختطافه هيلين وقتله آخيل · ويحتفظ متحف ميونيخ بوعاء يعود الى نهاية القرن السادس قبل الميلاد عليه صورة حشد من الآلهة وهم يعهدون الى باريس الراعي باختيار أجمل الآلهات · وفي متحف بوسطن وعاء أتيكي يعود الى نهاية القرن الخامس قبل الميلاد عليه مشهد اختطاف هيلين حيث يبدو باريس جندياً بسيف وخوذة وهو يقود هيلين بيدها بينما يحلق فوقهما ايروس اله الحب · وتوجد بين رسوم بومبي المائية صورة لمشهد تحكيم باريس ·

□ باسيفه Pasiphaé

هي بنت هيليوس وزوجة مينوس ملك كريت ووالدة آريان وفيدر وغلوكوس وأندروجيوس · هجرت زوجها لأنه لم يذبح لها ثوراً أبيض كان قد منحه اياه الاله بوزيدون فغضب منها هذا الاله وألقى في قلبها غرام الثور · ولكي ترضي هواها أوعزت الى ديدال بأن يصنع لها بقرة من خشب قبعت في داخلها · وبهذه الحيلة واصلها الثور المخدوع فحملت منه وولدت المينوتور الذي كان نصفه انساناً ونصفه ثوراً وقد وجدت لها صور مائية في بومبي تظهرها بهيئة امرأة متزنة ومفكرة وهنالك نقوش أتروسكية تبرزها مع مينوس والمينوتور ·

□ باكتول Pactole

هوابن زوس من لوكوثيا ووالد أوريانا سازوجة تانتال · اقترف باكتول الفاحشة مع أخته دون قصد منه ومن شدة ندمه ألقى بنفسه في نهر كروزورواس ذي الرمال الذهبية فأصبح باكتول اله ذلك النهر الذي عُرف منذئذٍ باسمه وكانت رمال هذا النهر مضرب المثل وقد اكتسبت خاصتها الذهبية من الملك ميداس الذي كان يحول كل شيء يلمسه الى ذهب · وقد استحم فيه ليتخلص من هذه الموهبة المزعجة ·

□ بالاتان Palatin

هو أحد تلال روما السبعة وأقدمها استيطاناً · كانت له ثلاث قمم تسطحت مع الزمن بفعل البناء والهدم · ويقوم هذا التل منفرداً في وسط روما بالقرب من التيبر ويبلغ ارتفاعه ٥١ م وقد جرت فيه حفريات أثرية عديدة أثبتت أنه سكن منذ القرن الثامن قبل الميلاد وكشفت آثار معابد تعود الى حقب مختلفة · وعلى هذا التل أقام أغسطس قصره المعروف باسم كازا ديليفيا ومن ثم أخذ الأباطرة يقيمون عليه قصورهم مثل تيبريوس وكاليغولا ونيرون وفلافيان الذي وسع سبتيموس قصره · ومن البالاتان اشتقت كلمة (باليه) ومعناها القصر ·

□ البالاديون أو البالاديوم

هو تمثال صغير للالهة أثينا طوله ثلاثة أذرع · تبدو فيه ملتصقة القدمين

تحمل بيدها اليمنى حربة وباليسرى مغزلاً • ويقال ان زوس ألقاه الى ايلوس مؤسس طروادة فاعتبره هدية ثمينة تدل على العناية الالهية ونصبه في معبد أثينا في المدينة الجديدة • وزعمت احدى النبوءات أن سلامة طروادة رهن ببقاء هذا التمثال فيها وعلم اليونان المحاصرون لطروادة بهذا السر فذهب أوليس وديوميد وسرقا التمثال • ويقال ان الطرواديين كانوا يتوقعون سرقته ولذلك أعدوا منه نسخة أخرى حملها اينياس معه الى ايطاليا وأقامها في روما فتحققت النبوءة القائلة ان طروادة تبعث من رمادها في روما •

□ بالاس **Pallas**

١ ـ هو لقب للالهة أثينا • وفي تفسيره يروى أن بالاس هي احدى بنات تريتون قتلها أثينا خطأ فحملت اسم ضحيتها تعزية لها وتشريفاً ونحتت تمثال البالاديون •

٢ ـ اسم لعملاق يروى أنه كان والد أثينا وأنه حاول اغتصابها فما كان منها الا أن سلخته حياً ولبست جلده •

٣ ـ ابن ليكاوون ملك أركاديا أعطى تمثال البالاديون الى صهره داردانوس عندما ذهب ليؤسس مستعمرة في طروادة ويعرف بالاس هذا بأنه جد ايفاندر •

٤ ـ ابن بانديون ملك أثينا • كان له خمسون ولداً قاتل بهم ثيسيوس اذ اعتبره مغتصباً ولكن البطل الأثني قهره وأولاده •

□ بالاميد **Palamède**

هو ابن نوبليوس وكليمين • كان خارق الذكاء ولذلك أرسله أمراء الاغريق ليقنع أوليس بالانضمام الى الحملة الطروادية وكان أوليس يتظاهر بالجنون فكشف بالاميد حيلته وحمله على السير الى الحرب كما بينا في ترجمة أوليس (العدد ٢ من السنة الثالثة ـ مجلة الآداب الأجنبية) وقد انتقم منه أوليس أثناء حصار طروادة فلفق عليه تهمة الخيانة وقدم بعض الاثباتات من جملتها رسالة زعم أنها من بريام ملك طروادة فحكم على بالاميد بالموت وأعدم • وقد انتقم والده نوبليوس لمصرعه

بأن قاد الاسطول اليوناني أثناء عودته من حصار طروادة الى منطقة صخرية غرق فيها • والى بالاميد تلميذ الصانطور الحكيم شيرون تعزى كثير من الاختراعات مثل المنارة والميزان والنقود والمكاييل والمقاييس وبعض الحروف اليونانية والأرقام ويقال أنه اخترع لعبة النرد والضاما والكعاب لتسلية الجنود وقتل الوقت الطويل أثناء حصار طروادة •

☐ باليس **Palès**

آله أو آلهة للريف اللاتيني كان يحمي القطعان والرعاة • ويعد الرعاة تلاميذه وصحابته وتجرى مراسم عبادته في الحادي والعشرين من شهر نيسان الموافق ذكرى تأسيس روما فيدعوه المؤمنون لتطهير ماشيتهم وحظائرهم وطرح البركة فيها •

☐ الباليكيّان **Les Paliques**

هما توأمان ولدا للحورية ثاليا من زوس • وكانت قد خشيت غيرة هيرا فتوسلت الى زوس أن يخفيها في باطن الأرض فاستجاب دعائها ولما ولدتهما شاهد الناس طفلين ينبتان من الأرض في منطقة باليكا الصقلية فعبدوهما في جملة الآلهة السفلية • وقد أقام اليونان معبداً لهما بالقرب من بحيرة بركانية ذات مياه كبريتية ساخنة كانوا يلقون فيها بألواح يكتبون عليها طلباتهم ويعتقدون أن قبولها ورفضها متعلق بطفوء هذه الألواح على مياه البحيرة أو غوصها فيها وتقول احدى الروايات انهما ولدا من الآله فولكان والآلهة إيتنا •

☐ باليمون **Palémon**

هو لقب لميليسرت الذي ألقى بنفسه مع أمه في البحر • وقد جعله زوس الها وأرسله على ظهر دلفين الى شاطىء كورانث حيث التقطه سيزيف ودفنه وأقام على شرفه الألعاب الاستمية •

□ بالينــور Palinure

هو قائد سفينة اينياس في ابحاره نحو ايطاليا • وقد أخذه النعاس وهو على دفة السفينة التي كانت تعبر المضيق بين صقلية وايطاليا فسقط في البحر • ولكنه سبح أياماً حتى وصل الى شاطىء لاكونيا حيث قتله سكانها فور وصوله ولما نزل اينياس الى عالم الأموات بصحبة عرافة كوميس وجده ممنوعاً من دخول عالم الموتى بسبب حرمانه من الشعائر الجنائزية فوعدته العرافة بأن تحمل قتلته على دفنه دفناً مناسباً تحت تهديد ابتلائهم بالطاعون • وما زال رأس بالينور على الشاطىء الغربي من لاكونيا يحمل اسمه •

□ پـان Pan

اله عبد في أركاديا ثم انتشرت عبادته في كل أرجاء اليونان • وتعني كلمة پان (الكل) • وهو في الأصل حامي القطعان والرعاة والصيادين وكان ذا هيئة عفريتية برأس ذي قرون ولحية وله من التيس قدمان وذيل أما جذعه فجذع انسان • وعندما قدمه أبوه هرمس الى مجمع الآلهة في الأولمب أصبح محل سخريتهم • وكان پان يعد آلهاً للخصب والقوة الجنسية يتجول في الجبال ويلاحق بشبقه الحوريات وكانت بيتيس أحبهن اليه ومع ذلك فقد لاحق الحورية سيرنكس التي هربت منه والتجأت الى غابة قصب وتحولت الى قصبة فقطع پان احدى القصبات واتخذها نايا له يعزف عليه ألحانه وأطلق عليه اسمها وبذلك نسب اليه اختراع مزمار الراعي وكان يستغل هيئته المنكرة فيخيف المسافرين واليه ينسب الذعر الباني الذي أصبح مضرب المثل وبه زلزل قلوب أعداء أثينا في حرب الماراتون • وعرفاناً لجميله بنى له الأثينيون معبداً في الاكروبول كانت تقدم فيه القرابين من الخراف والحليب والعسل والعصير • وعرف پان بصفات أخرى فيما بعد كالنبي والطبيب • وبسبب قدرته العظيمة السارية في الطبيعة وشهوانيته المفرطة ارتبط بمفهوم الخصب لدى الافلاطونية الحديثة وقد روى المؤرخ الروماني بلوتارك قصة مؤداها أن مركباً تجمد على سطح مياه بحر ايجه وأن صوتاً أهاب بالملاح أن يعلن لدى وصوله الى الشاطىء نبأ وفاة الآله پان • وبعد تردد نفذ

البحار أمر هذا الهاتف فانبعث النواح والأنين من كل ركن من أركان الطبيعة وكأن الكون كله بكى موته ويفسر المؤرخون المسيحيون موته بأنه موت الوثنية التي حلت المسيحية محلها أما الرومان فقد وحدوه مع فونوس آله التيوس ·

پان في الفن : يمثل پان في الفن بشكل عفريتي بأنف معقوف وقوائم تيس وذيل وشعر يغطي جسده · أما في الصور الأكثر قدماً فيبدو وبشكل أقرب الى الانسان · وفي صورة مائية من بومبي معروضة في متحف نابولي يبدو پان شاباً وسيماً بأذنين صغيرتين وتاج من أغصان الزيتون بيده اليمنى مزمار وباليسرى عصا وهو جالس على صخرة أمام ثلاث حوريات يعزف لهن وهن مصغيات وبجواره تيس طويل القرون · وتظهره صورة مائية أخرى وجدت في هركولانوم بهيئة شيطان الغابات بجسم طويل الشعر وهو يلاعب جدياً · والصورة محفوظة أيضاً في متحف نابولي · وقد ظهر أيضاً في بعض النقوش الباخوسية البارزة · وله صورة شهيرة باللون الأحمر على وعاء أتيكي محفوظ في بوسطن يبدو فيها بصحبة غلام · ومن الذين مثلوا پان الفنان براكسيتيل ·

☐ باناثينيه Panathénées

هو العيد الرئيسي في أثينا القديمة وكان يقام على شرف أثينا آلهة المدينة وهو على نوعين صغير يدوم يومين في كل عام وكبير يجري كل اربع سنوات مرة ويدوم الأيام الأربعة الأخيرة من شهر آب · وقد أسس أريختونيوس أعياد الباناثينيه وتبناها ثيسيوس ثم أغناها بالاحتفالات الجديدة كل من بيزيستراتوس وبريكليس · وكانت تلقى فيها أشعار هوميروس وتجري المباريات الرياضية وتبلغ ذروتها عندما يصعد الموكب الديني الى الاكروبول حاملا ثوبا نسائيا من الصوف نسجته صبايا أثينا كساء لتمثال أثينا بولياس القائم في الاريختيون · وكان شبان أثينا يركبون الخيول في هذا الموكب بينما تحمل الفتيات القرابين ويسير فيه الكهول والجنود والفائزون بالمسابقات الرياضية وسفراء المدن الأخرى وكل الطبقة البورجوازية الأثينية ويقدم الثوب أولا الى تمثال الالهة ثم تقرب الأضاحي وتقدم للفائزين الرياضيين أوان مملوءة بالزيت · وهذه الأواني أو الكؤوس تعود الى فترة ٥٥٠

الى ٣٠٠ ق٠م وتزخرف عادة باللون الأسود وتنقش على أحد طرفيها صورة الالهة أثينا واقفة في زيها العسكري بين عمودين كلل أحدهما برمز النصر والثاني بديك وتنقش على الطرف الثاني بعض مشاهد المسابقات الرياضية ٠

الباناثينيه في الفن : هنالك نقش بارز يصور الموكب الباناثيني على افريز البارثينون وهو من صنع فيدياس ومدرسته ويشكل قمة النحت اليوناني (٤٥٠ الى ٤٣٠ ق٠م) توجد قطعة منه في متحف لندن كما توجد نسخ منه في متحفي الأكروبول واللوفر بينما توجد في ساحة البارثينون قطعة من الافريز الغربي تصور موكب شبان أثينا الفرسان ٠

□ بانتيزيليا Penthésilée

هي بنت آريوس وأوتريرا ملكة الأمازونات قتلت أختها هيبوليت عرضا فنفيت من بلادها ومضت الى طروادة حيث طهرها الملك بريام من ذنبها ٠ وانضمت الى صفوف الطرواديين المدافعين عن مدينتهم وأثارت فيهم الحماسة بعد أن خسروا بطلهم هكتور وقد جرحها آخيل جرحا مميتا ولكنه في اللحظة نفسها وقع في حبها لما راعه من جمالها وشجاعتها وبكى طويلا على جثتها فسخر منه ثيرسيت المقاتل الثرثار فقتله آخيل وأراد ديوميد قريب القتيل أن ينتقم من آخيل فرمى جثة بانتيزيليا في نهر سكاماندر ولكن آخيل استطاع أن يستعيدها ثم دفنها بمراسم جنائزية لائقة ٠

بانتيزيليا في الفن : توجد صورة على وعاء اغريقي شهير يعود الى عام ٤٦٠ ق٠م محفوظ في ميونيخ ٠ وهذه الصورة تمثل اللحظة التي طعن بها آخيل بانتيزيليا وقد التقت أنظارهما بشكل مؤثر ويوجد المنظر نفسه في نقوش بارزة على بعض التوابيت ٠

□ بانتيوس Penthée

هو ابن ايشيون وآغافيه ٠ أصبح ملكا لطيبة بعد قدموس ٠ وعندما عاد

ديونيزوس من رحلته الى بلاد الهند مر بمدينته وعارض بانتيوس في ادخال عبادته السرية اليها فقرر الاله الانتقام منه · وفي احدى الحفلات الدينية التي شهدتها نساء طيبة وانغمسن في الوله والوجد الباخوسيين قتلن ملكهن بانتيوس اذ صورته لهن عيونهن المضطربة على أنه حيوان متوحش حتى أن أمه آغافيهقطعت رأسه ولم تنتبه الى فعلتها الا بعد أن استعادت رشدها ·

بانتيوس في الفن : ظهر مشهد مصرع بانتيوس على الآنية الاغريقية فكان يبدو أحياناً في زي شاب يرتدي معطفاً ويحمل سيفاً وينتعل حذاء صيد وأحياناً يبدو عاريا تماما كما في بعض الرسوم المائية في بومبي ·

☐ باندورا Pandore

فتاة رائعة الجمال خلقها هيبايستوس من ماء وطين بأمر من زوس وخلع عليها الآلهة جميع صنوف الجاذبية والمواهب الفنية وأرسلت الى الأرض لاغواء البشر الذين كان بروميثيوس قد قوى شوكتهم بأن سرق لهم النار من حمى الآلهة· وقد تزوجها آخوه ايبيميثيوس وأعطاها زوس علبة أو جرة واشترط عليها ألا تفتحها · ولكن الفضول الأنثوي جعلها تقدم على فتحها فاندفعت منها أنواع الشرور والمصائب لتعم البشرية ولما أغلقتها لم يكن قد بقي فيها الا الأمل وحده· ويقال أن هذه الشرور التي خرجت من علبة باندورا عادت فيما بعد الى الأولمب وتركت الانسان وشأنه ويوجد في متحف لندن وعاء عليه صورة حمراء تمثل ولادة باندورا ·

☐ برسفونه Perséphone

هي بنت الالهة ديمترا من زوس · وكان زوس قد وعد بها أخاه هادس اله العالم السفلي دون علم أمها · وبينما كانت الفتاة تتنزه وتقطف الزهور مع وصيفاتها انشقت الأرض وخرج منها هادس وحملها في عربته ونزل بها الى عالمه · وجن جنون الأم لفقدها فبحثت عنها تسعة أيام وتسع ليال الى أن رق لها هيليوس اله الشمس فدلها على الخاطف فغضبت ديمترا من زوس وغادرت الأولمب وكفت عن

تزويد الارض بالخصب فأمحلت البلاد · وخاف زوس على مصير البشرية فأرسل رسوله هرمس الى العالم السفلي ليعيد برسفونه الى أمها اذا كانت لم تذق بعد شيئاً من طعام العالم السفلي · وحين علم هادس بالامر أسرع فأطعمها شيئاً من حب الرمان ولكن حبات الرمان هذه لم تكن كافية لابقائها عنده على الدوام فجرت تسوية تقضي بأن تبقى عنده ثلث السنة وتقضي الثلثين الباقيين فوق الارض عند أمها ·

ومغزى هذه الاسطورة أن برسفونه رمز لحبة القمح التي تبقى مدة تحت التراب ثم تظهر وتسمى رسفونه عند الرومان بروزربين كما تسمى (كورية) في طقوس ايلوزيس السرية التي تجرى لتمجيد أمها · وتعد برسفونه أعظم الهات الجحيم وهي أم الايرينات الرهيبات ·

برسفونه في الفن : وجد في ايلوزيس نقش بارز لبرسفونه في صحبة ديمترا وتريبتوليم وتعود هذه الصورة الى القرن الخامس قبل الميلاد ، وتبدو فيها حاملة بيدها مصباحاً · أما مشهد اختطافها فقد ظهر على بعض الالهة الاغريقية والرسوم الجدارية وقطع الفسيفساء · وهي هنا امرأة قاسية الملامح تضع التاج وتحمل المصباح أو تحمل رمانة وحزمة من سنابل القمح أو غصناً من نبات الخشخاش الذي يرمز بخاصيته التخديرية الى الموت أو السبات الدائم · وظهرت صورتها على القبور الأتروسكية في صحبة هادس لابسة أفخر الثياب ومزدانة بأجمل الحلي بينما تلتف الافاعي في خلال شعرها · وظهرت في أحد الرسوم المائية في بومبي مقنعة بحجاب وحاملة بيدها سلة ملأى بالفاكهة ·

☐ برسيوس Persée

هو ابن زوس من دانابيه بنت آكريزيوس ملك أرغوس · ولما ولدته أمه اغتاظ جده فوضعهما في صندوق ورماهما في البحر فألقاهما الموج على شاطىء جزيرة سيريفوس · وكان يملكها بوليديكتس الذي آواهما وطمع في اغواء دانابيه · وحين لاحظ أن برسيوس قد شب وأصبح عائقاً له عن تحقيق غرضه كلفه بمهمة

مهلكة وهي احضار رأس الميدوزا وكانت احدى الغيلان المعروفات باسم (غورغون) وقد ساعده الالهان هرس وأثينا فأرشـداه الى أخوات الغورغونـات (Les Grées) وكن ثلاثاً يملكن سناً واحدة وعيناً واحدة فاستولى عليهن برسيوس وأجبرهـن على أن يرشدنه الى طريـق الميدوزا وحصل في طريقه عـلى قبعة هادس التي تخفي لابسها عن الاعين وأعطاه هرمس سيفاً وتلقى من أثينا ترساً مصقولا كالمرآة وحين وصل الى منطقة الغورغونات وجدهن نائمات فشق طريقه بينهن بحذر وكان يمشي الى الخلف وينظر الى طريقه من خلال صفحة ترسه لان من ينظر الى وجههن مباشرة يستحيل حجراً ٠ ووصل الى ميدوزا وقطع رأسها وحمله وأثناء عودته خلص أندروميـد وتزوجها وحين حاول نينيوس اعتراضه مسخه حجراً بواسطة رأس الميدوزا وعرّج في طريقه على افريقيا فلقي العملاق أطلس الذي لم يحسن استقباله وأبدى كراهيته له لانه ابن زوس فحجّره برسيوس وأحاله الى جبل معروف باسمه ٠ وحين وصـل الى جزيرة سيريفوس حجّر بوليديكتس واصطحب أمه وزوجته وقصد أرغوس فهرب جده منها لان نبوءة كانت قد أخبرته بأن حفيده سيقتله ٠ وقتله برسيوس فعلا بطريق الخطأ حين كـان يرمي القرص أثنـاء ألعاب في مدينة لاريسا ولمـا اكتشف الحقيقة أقام لجده الشعائر الجنائزية اللائقة وأدرك أن حكم أرغوس سيكون متعذراً عليه بسبب جريمته فبادل بها مدينة تيرانت ٠ وقد عبد كبطل ونصف اله وأقيمت لعبادته مذابح في بقاع عديدة وحين مات رفع الى السماء وأصبح في عداد المجموعات النجمية ولمع من ذريته عدد من أبطال اليونان من جملتهم هرقل ٠

برسيوس في الفن : برزت صورة برسيوس في الفن القديم على هيئة شـاب يحمل أدواته ومنها السيف والترس والمهماز الظافر وقبعة الاخفاء ٠ ووجدت على بعض الاواني صورة برسيوس وأمه في الصندوق ، ووجدت صورة قتل الميدوزا على أحد معابد سيلينونت وظهر مشهد تخليص أندروميد على بعض الاواني والنقود والصور المائية في بومبي ٠

☐ بروئيتوس Proétos

هو ابن آباس ٠ نازع أخاه أكريزيوس على ملك أرغوس فطرده هذا مـن

البلاد فالتجأ الى بلاط الملك يوباتس ملك ليكية وتزوج ابنته ستينيبه التي أنجبت له ثلاث بنات ثم ضغط عسكرياً على أخيه فتنازل له عن ملك منطقة تيرانت • ولعب بروئيتوس دوراً هاماً في أسطورة البطل بيلريفون عندما قبل أن يطهره من جريمة قتل اقترفها واتهمته زوجة بروئيتوس بمحاولة اغوائها فلم يشأ أن يقتله بنفسه رعاية لحقوق الضيافة بل أرسله الى حميه طالباً منه قتله الا أن هذا لم يقتله بل كلفه بأعمال خطرة لعله يهلك في أحدها • أما بناته الثلاث فهن ايفياناسا وايفيونة وليسيبة • ويسمى مجموعهن (بروئيتيد) **Proétides** وكن يتهن بجمالهن على الالهة هيرا فأصابتهن بالجنون حتى صرن يحسبن أنفسهن بقرات ويهمن في الحقول خائرات وقد أعطى أبوهن نصف ملكه الى الكاهن ميلامبوس الذي شفاهن • ويقال ان الاله ديونيزوس هو الذي عاقبهن بالجنون لانهن مقتن عبادته •

☐ بروتيوس **Protée**

هو ابن بوزيدون وتيثيس • وهو اله ثانوي من الهة البحر كان يعنى بقطعان الفقمة العائدة لوالده • ويذكر هوميروس أنه كان يسكن في جزيرة فاروس بالقرب من نهر النيل بينما يرى فرجيل أنه كان يسكن في جزيرة كارباثوس الواقعة بين جزيرتي كريت ولاودس • كان يتمتع بمقدرة على التشكل بمختلف الصور وبقدرة على التنبؤ فكان يعلم ما كان وما هو كائن وما سيكون ولكنه كان بخيلا بتنبوءاته ولا يعطيها الا مكرهاً ولاجل اكراهه أسلوب معين هو أن يأتيه المستشير وقت القيلولة فيقيده فيحاول بروتيوس اخافة مقيده بتحوله الى أشكال مخيفة كالوحوش الكاسرة وربما استحال ماء أو ناراً فاذا ظل المستشير رابط الجأش فانه ما يلبث أن يعود الى هيئته الاصلية ويبوح له بما يرد معرفته • وبهذه الطريقة استطاع مينيلاوس أن يعرف منه كيفية الرجوع الى وطنه وكذلك فعل أوليس • كما تعلم منه أريستايوس كيفية اعادة النحل الى خلاياه التي دمرتها عرائس الغابات •

☐ بروتيزيلاس **Protesilas**

هو ابن ايفيكليس ملك تساليا وأمه أستيوشه • كان أحد خطاب هيلين وأقسم

مثل سائر خطابها على نجدة من ستختاره ولذلك فحينما اشتعلت الحرب الطروادية انضم الى الجيوش اليونانية بأسطول يبلغ أربعين مركباً • وحين وصلت الأساطيل الى الشواطىء القريبة من طروادة تهيب القوم النزول الى البر لانهم تسامعوا بنبوءة تؤكد أن المقاتل الاول الذي يطأ الثرى الآسيوي سيموت في الحال • وقبل بروتيزيلاس التضحية ونزل الى البر قبل الآخرين فكان أول مقتول بضربة من هكتور • وحزنت عليه زوجته لاودامية حزناً شديداً حتى نالت وعداً بعودته من عالم الموتى وحين عاد اتبعته الى هناك •

□ بروزيربين Proserpène

(انظر برسفونه)

□ بروكريست أوبروكيست Procruste

هذه الكلمة تعني (الشداد) وهي لقب لقاطع الطريق دامستيس أوبوليبيون الذي كان يمتلك سريرين أحدهما قصير والآخر طويل وكان يأسر المسافرين ثم يجعل الطوال منهم يستلقون على السرير القصير ويبتر ما زاد عنه من أجسامهم أما القصار فيلقيهم على السرير الطويل ويشد أيديهم وأرجلهم الى طرفيه وما زال حتى تمكن ثيسيوس من القبض عليه فسقاه من كأس العذاب التي كان يسقي بها المسافرين •

□ بروكنه Procné

هي بنت بانديون ملك اثينا ولا تنفصل اسطورتها عن قصة أختها فيلوميل - فقد تزوجت بروكنه تيروس ملك تراقيا عندما جاء لينجد أباها في احدى الحروب ورزقت منه طفلا هو ايتيس ، لكن زوجها تيروس دنس أختها فيلوميل فانتقمت منه بروكنه شر انتقام بأن قتلت ابنها وقطعته وطبخته وقدمته لأبيه على المائدة ولم يعلم الحقيقة الا بعد أن تناول من لحمه • ثم هربت وأختها فجد تيروس في طلبهما وحين أوشك أن يقبض عليهما دعتا الآلهة أن تنقذهما منه فحولتهما في الحال طائرين فأصبحت بروكنه بلبلا جميلا وفيلوميل سنونوة بديعة •

□ بروميثيوس Promethée

وتعني النبي • وهو المارد ابن جابيت وكليمينه ، كان زوس يخشى سطـوتـه ويقال انه حمى الانسان عندما أراد زوس افناءه بالطوفان اذ علم ابنه دوكـاليـوز طريقة صنع سفينة أنجته من الغرق • ويقال انه قبل الطوفان ـ أو بعده ـ هو الذي خلق الانسان من ماء وطين ، ولكي يمده بالقوة سرق له من الشمس قبسا خبـأه في قصبة ثم أعطاه اياه ، وعلمه كثيرا من العلوم والفنون وأدخله الحضارة • وقد وصل بتحدياته للاله زوس الى الذروة عندما ذبح ثورا ووضع لحمه ومخه واحشاءه في جانب وغطاها بجلده ثم وضع بجانب آخر عظمه وشحمه وطلب من الاله زوس أن يختـار أحد القسمين فانخدع الاله باللون الأبيض واختار العظام وأعطى بروميثيوس القسم الآخر للانسان فغضب الاله وكلف هيبايستوس أن يصنع باندورا الجميلة المغـويـة التي انطلقت من علبتها الشهيرة أنواع الشرور والآلام لتعم البشرية ، وأمر من ناحية ثانية بتقييد بروميثيوس على صخرة في أعلى القوقاز وأرسل عليه نسراً يأكل من كبده كل يوم فيلتئم الكبد ليعود النسر الى قضمه وتجديد آلام بروميثيوس في اليوم التالي، ودام هذا العذاب قرونا الى أن اشفق زوس عليه واعترف بجميله عليه اذ كـان قـد حذره يوما من الزواج بثيتيس حتى لا تنجب له ولداً يجرده من العرش فبعث بهرقل الذي قتل النسر وفك قيود المارد بروميثيوس واشترط عليه زوس أن يضع في اصبعه حلقة من حديد عليها قطعة من الصخرة التي كان مقيداً اليها • ويقال ان الصانطور شيرون منحه الخلود وقبله زوس في مملكة الأولمب • وقـد الف الاغـريـق حـول بروميثيوس عدة اناشيد تصور معونته للبشر وتحديه للالهة ، كما ألف آسخيلـوس مسرحيته الشهيرة (بروميثيوس مقيداً) •

بروميثيوس في الفن • كان الفنانون الاغريق القدماء يصورونه على هيئة شاب أمرد ثم صوره المتأخرون على هيئة كهل ملتح • وكثر ظهور الصور التي تمثل آلام بـروميثيوس وتخليص هرقل له عـلى الأواني الاغريقية • أمـا الرومان فكانـوا يصورونه خالقاً للانسان ويصوره الفن الحديث بطلا سرق النار الالهية لخدمة الانسان •

□ بريـاب Priape

وهو اله ولدته أفروديت من ديونيزوس وقد شوهته هيرا الغيور منذ ولادتـه فنبذته أمه في العراء حتى لا تعير به وقد انتشرت عبادته في منطقة لامساكي حيث عبد كاله للخصب النباتي والحيواني ووصلت عبادته الى ايطاليا • وكان يرمـز اليه بأحجار حدود كبيرة تغرس بين المزارع وتقدم اليه القرابين من بواكيرالانتاج التماسا للبركة ، وكان يصور بهيئة رجل ملتح يرتدي قميصا طويلا ويحمل غرسة بيده اليمنى ، ووجدت صوره على قطع من النقود والأحجـار الكريمة وفي بعض الصور الجدارية المائية •

□ بريـام Priam

هو ابن لاوميدن ملك طروادة واسمه الأصلي بودارسيس أي خفيف القدمـين وعندما اجتاح هرقل مدينته قتل لاوميدون وأبناءه لانهم منعوه من الزواج بأختهم هيزيونه وحافظ على حياة بودارميس سجينا فاشترته أخته وأنقذته ولذلك سمي بريام أي الشخص المبيع • تزوج آريسبه ثم هيكوب وأصبح آخر ملوك طروادة • وقد ولدت له ذرية كثيرة منها ابناه هكتور وباريس وبنتاه كاساندر وكريوز • وفي شبابه ناصر الفريجيين على الأمازونات الا أنه أثناء الحروب الطروادية كان شيخا لا يقوى على خوض المعارك فاكتفى بترؤس المجالس بينما أرسل ابنه هكتور ليقود العمليات الحربية • وتصفه الالياذة في موقف مؤثر حـين تسلل الى معسكر آخيل وأخذ يتوسل اليه أن يسلمه جثة ابنه هكتور ليقيم له الشعائر الجنائزية وقدالتجأ بريام الى داخل قصره مع زوجته هيكوب ولـزم هيكل الاله زوس عندمـا اقتحـم الاغريق طروادة ولكن الاله لم يفعل له شيئا فذبحه نيبتوليم •

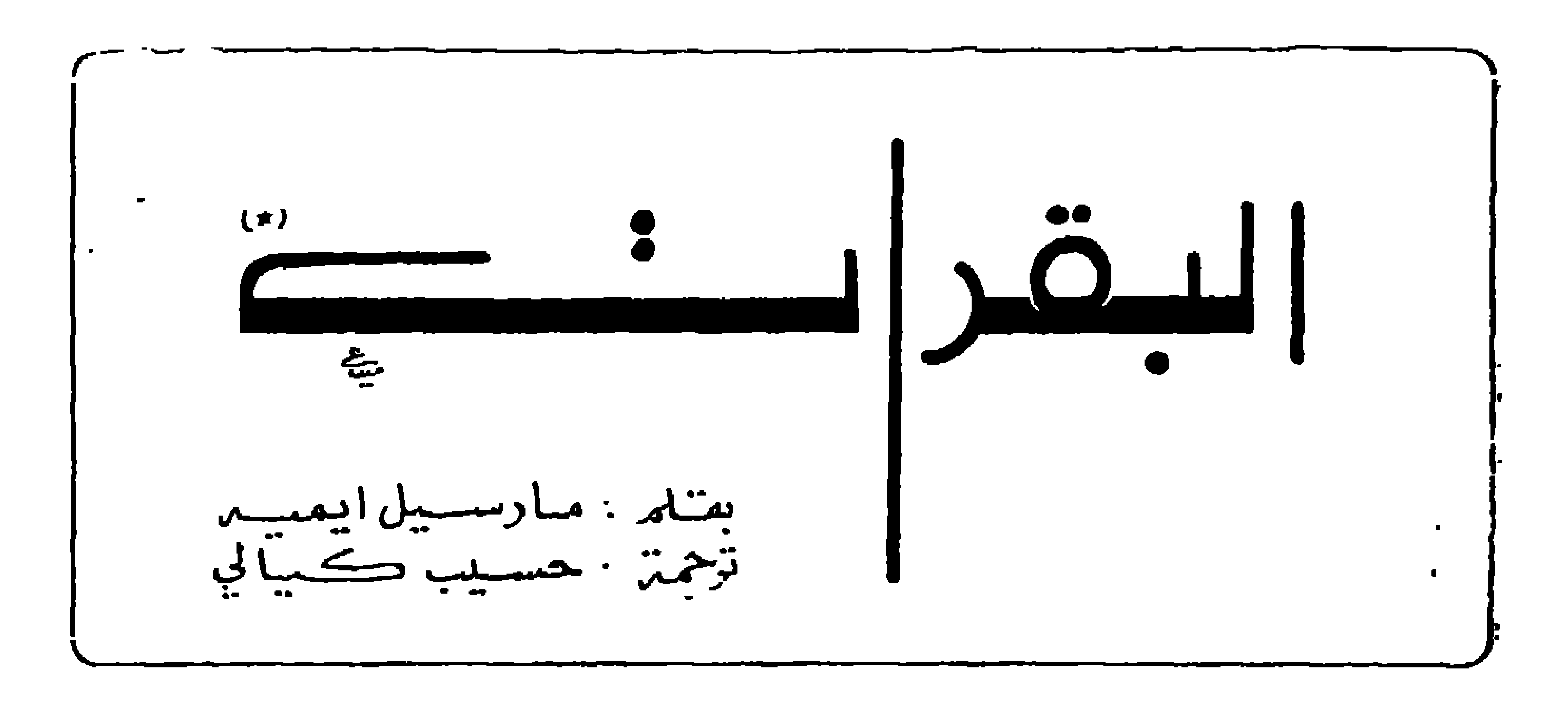
بريام في الفن « يبدو بريام في كثير من الصور التي لها علاقة بحرب طروادة شيخا متوكئاً على عصاه كما تشاهد في بعضها صورة موته وفي صورة مائية أتيكية للفنان كليوفارديس محفوظة في نابولي وتعودالى عام ٤٨٥ ق٠م يبدوبريام ملتجئا

الى معبد زوس وعلى ركبتيه جثة حفيده أسياناكوس المضرجة بالدماء • وتظهر زيارة بريام الى آخيل في نقوش جميلة بارزة بيضاء على أرضية زرقاء في أحد أفاريز مدينة بومبي •

□ بريزئيس Briséis

هي ابنة بريزيس كاهن أبولون في مدينة ليرنيسوس في آسيا الصغرى • لما سقطت هذه المدينة في يد الاغريق أثناء حرب طروادة أضحت الفتاة سبية في يد آخيل ثم استولى عليها الملك آغاممنون ووقعت بينهما خصومة من أجلها واعتزل آخيل الحرب وبعد موت صديقه باتروكليس عاد الى القتال مع آغاممنون الذي أعاد اليه سبيته الحسناء •

□ ■ □



أخرجت ديلفين ومارينيت الأبقار من الزريبة لتمضيا بها الى المرعى الكبير على ضفة النهر ، في الطرف الآخر من القرية • كان عليهما أن تقضيا نهارهما كلّه هنالك ولا تعودا الى البيت الا مع المساء • ولذلك فقد حملتا سلّة فيها غداؤهما ، وزوّادة للكلب وفطيرتان من الحلوى من أجل الساعة الرابعة مساء • وقال الأبوان :

ـ يا الله ، اذهبا واحرصا بخاصة على أن لا تذهب البقرات فتنتفخ في مراعي الفصة أو تقضم تفاح الأشجار التي على حوافي الطرق • فكرا على أية حال أنكما لستما طفلتين • اذا نحن حسبنا عمرك وعمر أختك قاربتما أنتما الاثنتين العشرين •

ثم انهما وجّها الخطاب الى الكلب الذي كان يشمشم سلة الغداء في مودّة :

ـ وأنت يا لمكّع ، اجتهد أن تفتح عينيك جيداً • فهمس الكلب قائلا :

ـ ما أكثر ما يحبّان اطرائي • انهما لا يتغيّران ، سبحان الله !

واستمر الأبوان يقولان :

(*) راجع العدد الماضي من « الآداب الأجنبية » • « البقرات » هي الحكاية الثانية من « حكايات القط الجاثم » •

ـ وأنتن يا بقرات ، فكّرن في أننا نرسلكن ترعيْن عشباً لا يكلّف فلساً ، ولذلك اياكن أن تضيعن لقمة واحدة أو تفرطن بعشبة ٠

قالت البقرات :
ـ لا يكن لكما فكرأيها الأبوان ٠ سنأكل قدر ما تستطيع ٠

وأضافت احداهن بلهجة حادة :
ـ لو لم نزعج ، لأكلنا خيراً مما نفعل في العادة ٠

هذه التي تكلمت كانت بقرة قصيرة رمادية اللون تكنى « المقرّنة » ٠ وقد ظفرت بثقة الأبوين بما دأبت على نقل أخبار ما تفعله الصغيرتان وما لا تفعلانه، وتجد لـذة شريرة كلمـا تسببت بتأنيبهما ومجازاتهمـا بقصر طعامهمـا عـلى الخبـز الحـاف ٠

وسألت ديلفين :
ـ يزعجك ؟ ومن هو الذي يزعجك ؟
قالت المقرّنة :
ـ أنا أقول ما أقول ٠

وابتعدت ، وسلك القطيع وراءها الطريق الى المرعى ٠ وأمـا الأبوان فقد لبثا وحدهما في وسط فناء المزرعة ، وهما يؤنبان من بين أسنانهما :
ـ هم م ، ههنا أمر يجب أن نعمل على توضيحه ٠ المسألة دائماً هكذا ٠ هاتان الصغيرتان زوجان من المجانين خالصـان ٠ من حسن الحظ ، أن المقرّنـة هنالك ، هذه البقرة العاقلة والمخلصة بخاصة ٠

ونظر أحدهما الى الآخر وقـد مالا برأسيهما نحو اليمين ، وقالا وهمـا يمسحان دمعة تحنّن :

ـ يا للمقرّنة الصغيرة الطيبة ، رعاك الله !
ودخلا البيت وهما يقولان سوءاً في حق بنيتيهما ٠
ولم يكـد القطيع يبتعد قرابـة مئتي متر من المزرعة حتى صادف ، عـلى

الطريق ، غصناً من أغصان شجرة تفاح يظهر أن عاصفة الليل قد اقتلعته من أمه . واذا البقرات ، من غير أن يخشين غصة أو اختناقاً ، هرعن اليه وأخذن يقرمطن أثماره ، بينما المقرّنة ، التي كانت تسبقهن ، مرت قرب الغنيمة الدانية من غير أن تنتبه اليها . فلما تبين لها غفلتها عادت على أعقابها ولكن بعد فوات الأوان اذ لم يبق في الغصن الذي كان مثقلا تفاحه واحدة . وقالت وهي ضاحكة :

ــ مفهوم ، أنتن تتركن حبلكن على الغارب مرة أخرى فتأكلن حتى تبشمن . ماذا يهمني لو فطستنّ من كثرة الأكل ؟ قالت مارينيت :

ــ ما غضبك الا لكونك خرجت من العيد بلا حمص !

وضحك الصغيرتان والبقرات والكلب . وبلغ من غضب المقرّنة أنها أخذت ترتجف قوائمها الأربع كلها . وصرخت بصوت مسعور :

ــ والله لأقولن .

وقرنت القول بالفعل اذ توجهت نحو المزرعة ، ولكن الكلب اعترضها وقال لها منذراً :

ــ اذا خطوت خطوة أخرى أكلت لك خطمك .

وكشّر عن أنيابه وتقنفذ شعره على ظهره . وكان واضحاً أنه على أهبة أن يفعل ما يقوله ،والمقرّنة ذاتها رأت هذا الرأي فقفلت راجعة للتو . قالت :

ــ طيب ، كل هذا سيكون له ما بعده . ان دوري في الضحك لن يتأخر طويلا .

وتحرك القطيع مرة أخرى ، والمقرّنة التي لم تتوقف عن قضم العشب على طول الطريق مثلما تفعل البقرات الأخرى ، وسبقتهن بمسافة . فلما وصلت الى حيث غدا المرعى الكبير في مدى النظر توقفت وقتاً طويلا أمام مزرعة منعزلة وأخذت تجاذب الحديث صاحبة المزرعة التي كانت تنشر الغسيل على سياج حديقتها . في الطرف الآخر من الطريق ، على بعد مئة متر من المزرعة ، كان

جماعة من الغجر قد حَلّوا حصانهم عن مقطورتهم ، وجلسوا على حافة حفـرة يعملون في جدل سلال كانت بين أيديهم · وحينما لحق باقي القطيع بالمقرّنـة استوقفت صاحبة المزرعة الصغيرتين وقالت لهما وهي تشير الى المقطورة :

ـ خذا حذركما من هؤلاء الناس هناك · انهم من الخلق الذين لا يعطون شيئاً ، وهم قادرون على أن يفعلوا كـل شيء · فاذا كلمكما أحدهـم فامشيا في طريقكما من غير أن تردا عليه ·

وشكرت ديلفين ومارينيت للفلاحة ولكن دونما حرارة ، فهي لم تعجبهما· لقد طالعا في وجهها معنى من المكر والخبث جعلها أشبه الأشياء بالمقرّنة · وأما السن الوحيدة التي كانت تظهر في منتصف فمها فقد كانت تخيفهما بعض الشيء· زوجها ، الذي كان يقف على برطاش الباب ، وينظر اليهما من طرف عينه ، لـم يعجبهما هو أيضاً · لم يكن أي منهما قد وجه الخطاب من قبل الى الصغيرتين تأنيباً لهما على تهادنهما في مراقبة بقراتهما أو تهديداً بشكايتهما لأبويهما · عـلى أية حال لما مرت الصغيرتان وقطيعهما أمام مقطورة الغجر أوفضتا الخطى من غير أن تتجرآ على أكثر من انخطافة نظر جانبية · ولم يعرهما الغجر أي انتباه · كانوا يعملون في ضفر سلالهم وهم يضحكون ويغنون ·

في المرعى الكبير تقضى النهار عـلى أحسن ما يرام لولا أن المقرّنـة التي ما برحت تسرق البرسيم من الأرض المجاورة · كانت تفعل ذلك بقدر من التعاظم والعناد اضطر الصغيرتين الى زخة من ضربات العصا على ظهرها حتى استطاعتا أن تصرفاها عـن الأرض بعد ثلاثة انـذارات ··· وبينـا هي تسلم سيقانهـا للريح بعد العصي التي نزلت عليها تعلق الكلب بذيلها وظلّ كذلك أكثـر من عشرين متراً لا تمس قوائمه الأرض · وقالت وهي تعود الى القطيع :

سيكلفهم هذا غالياً ·

قبيل العصر ذهبت الصغيرتان حتى النهر لكي تتحدثا مع السمكات ، وألح الكلب ، الذي كان مفروضاً أن يظلّ ساهراً على القطيع ، على مرافقتهما · ثـم

ان المحادثة كانت باردة · لم تريا الا سمكة واحدة ضخمة من نوع الكراكي ، تكاد تكون بلهاء ، لـم تكن تجيب عـن كل ما يسألونهـا اياه الا بهذه الجملـة الوحيدة : « مثلما أقول في أغلب الأحيان : لا شيء أطيب من وجبة طعام شهية ، ونومة طيبة · لا شيء غير هاتين يستحق الاهتمـام · » وزهدت الراعيتـان في محاولة استخلاص شيء آخر منها فرجعتا والكلب الى المرعى · كان القطيـع يرعى في سلام ولكن المقرّنـة اختفت · كانت بقية البقرات قـد استغرقهما الرَّمُّ والقضم فلم يبصرن بها لما ابتعدت ·

لم تشك ديلفين ومارينيت في كون المقرّنة قد رجعت رأساً الى البيت حتى تكون الأولى التي تواجه الأبوين وتفرغ جعبتها ، على عادتها ، مما تخترعه مـن قصص · وأملتا في أن يلحقا بها قبل أن تصل الى المزرعة فتركتا المرعى الكبيـر حالا وقادتا قطيعهما عائدتين عدواً ·

لم يكن الأبوان قد عادا من الحقـول ، ولكن لم يكن للمقرّنـة أي أثر في أيما مكان وما من أحد رآها · وداخت الصغيرتان · وأما الكلب فقد ارتعـدت مفاصله حينما تصور ما ينتظره من موجع الضرب ومؤلم الرفس · وكان في الفناء ذكر بط جميل الريش جداً ، هادىء الأعصاب ، رشيد · قال :

ـ لا تفقدن صوابكما · بادىء الأمر ستذهبان فتحلبان البقرات وتحملن الحليب الى المصنع · وسنرى بعد ذلك رأينا ·

واتبعت الصغيرتان نصيحة البط · وكانتا قد رجعتا من المصنع لما وصل الأبوان الى المزرعة · كان الليل أليل وقد أشعل المصباح في المطبخ · قال الأبوان:

ـ مساء الخير · هل مرّ كل شيء على خير ؟ هل من جديد ؟ قال الكلب :

ـ لا ، لاجديد · قال الأبوان :

ـ أنت تتكلم عنـدما تسأل · يا له من حيـوان ! أي أيتها الصغيرتـان لا جـديد ؟

قــالت الصغيرتان وقــد تضرج وجهاهمـــا بالحمرة ، وبدا صوتهمـــا متلجلجاً مكسوراً ٠

ــ لا ، لا شيء ٠ كل شيء قد جرى كما ينبغي تقريباً ٠٠

قــال الأبوان :

ــ تقريباً ؟ همم ! هلمّ نرى رأي الحيوانات نفسها ٠

وترك الأبوان المطبخ ، ولكنّ الكلب سبقهما ولحق بالبط الذي كـــان ينتظره في المكان الذي اعتادت المقرّنة الوقوف فيه من الاسطبــل ، أي في أقصاه من الداخل ٠ وقال الأبوان :

ــ مساء الخير يا بقرات ٠ هل كان النهار جميلا ؟

ــ نهار بديع أيها الأبوان ٠ في حياتنــا لم نأكــل عشباً عــلى مثل هــذا القــدر من اللذة ٠

ــ عال ، عال ٠ وغير هذا ، ألم يقع ما أزعجكن ؟

ــ لا ، لــم يزعجنا شيء ٠

وتقرى الأبوان سبيلهما في الظلام الى صدر الاسطبل ٠

ــ وأنت أيتها المقرّنة الطيبة ألا تقولين شيئاً ٠

ــ لقد أكلت كثيراً جداً حتى اني أكاد أقع من النعاس ٠

ــ يا للبقــرة الطيبة ! ان هــذا مما يحلو سماعــه ٠ اذن لــم يزعجــك اليــوم أحــد ؟

ــ ليس لي ما أشكوه من أحد ٠ لا ، ليس لي ما أشكوه الا أن هذا الكلب القذر تعلــق بذيلي ٠ قولا أيهــا الأبوان ما أنتما قائــلان ، ولكن ذنب البقــرة لم يخلق ليكون أرجوحة لكلب !

ــ طبيعي أن لا ٠ يا للحيوان الرديء ! كوني مطمئنة ٠ الآن سيلقى ما

يستحقه من ضربـات بالقبقاب على أضلاعه · انه الآن في المطبخ لا يخطـر عـلى بالـه ما ينتظـره ·

ــ لا تضرباه بقوة عـلى أية حال · واذا أردتمـا الحقيقة فهو لم يفعـل ما فعله الا على سبيل الضحك ·

ــ كلا ، كلا ، لا رحمة للرعاة السيئين · سيضرب بالقبقاب كما يستحق ·

وعاد الأبوان بعد ذلك الى المطبخ · كان الكلب هنالك مستلقياً تحت الفرن· صـاح به معلمـاه ·

ــ تعال الى هنا أنت · قال الكلب :

ــ أنا آت حالا · ولكن لا يبدو عليكما أنكما مبسوطان مني أنتما تعلمان ، كثيراً ما يكوّن الانسان لنفسه أفكاراً ···

ــ ءأنت آت أم لا ؟

ــ آت ، آت · على أية حال أنا أبـذل ما في وسعي من جهـد · ويجب أن تفهما أني أشكو من روماتزم في ضلعي اليمنى ·

ــ هذا تماماً ما نفكر فيه · ان لهذا المرض دواء لا يخيب ·

قال الأبوان هذا وهما ينظران الى مقدمة قبقابهما نظرات فيهـا قسوة · ودافعت الصغيرتان عـن الكلب ، ولما كان الأبوان يظنان أن ليس على الصغيرتـين مأخذ فقد وافقا على الاكتفاء بضربة قبقاب واحدة من كل منهما ·

صباح اليوم التالي رأى الأبوان ، لمـا جاءا الى الاسطبل ليحلبـا البقرات ، أن المقرّنة ليست هناك · كان في مكانها سطل مليء بالحليب ملأته البقرات الأخريات · وأوضح لهما البط قائلا :

ــ الآن ، بينما كنتما في الأهراء شكت المقرّنة الصداع فسألت الصغيرتين أن تحلباها للتو وأن تأخذها مارينيت الى المرعى الكبير · قال الأبوان :

ــ ما دامت المقرّنة هي التي طلبت فقد أحسنت الصغيرتان صنعاً ·

في هذه الأثناء كانت مارينيت تتجه وحدهـا نحو المرعى الكبـير · كـانت

صاحبة المزرعة التي ليس لها غير سن واحدة في فناء مزرعتها · وأدهشها أن ترى الراعية الصغيرة بغير كلبها وبغير قطيعهـا ·

قالت مارينيت :

ـ أواه لو علمت ما حدث لنا أمس ، بعد الظهر ، ضيعنا بقرة ·

أعلنت صاحبة المزرعـة أنها لم تر المقرّنـة ، وأضافت وهي تشير نحـو الطرف الآخر من الطريق ، نحو الغجر الذين كانوا يفطرون أمام مقطورتهم :

ـ في هـذا الـوقت ليس مستحباً أن يترك الانسـان قطيعه هكذا دونمـا مراقبة ، أو أن يترك أي شيء لان ما يضيع لا يضيع من كل أحد !

وغامرت مارينيت ، وهي تبتعد من المرأة ، بنظرة خاطفة نحو المقطورة ، ولكنها لم تجرؤ على سؤال البوهيميين أي شيء · ناهيك بأنها لم تكن تؤمن بـأن هؤلاء هم الذين سرقوا المقرّنة · أين عساهم أن يروحوا بها ؟ ان باب غرفتهم لا يكاد يتسع لمرور انسان فكيف ببقرة · فلما أصبحت وحدها في المرعى الكبير ظلت سائرة حتى الجدول مستفهمة من الاسماك عما اذا هلكت بقرة في احدى الحفر العميقة التي تحت الماء · ولكن أية من السمكات لم يبلغ علمها حادث من هذا النوع · قال شبوط :

ـ لو حدث شيء من هذا القبيل لعلمنا به · الاخبار في الجداول تنتشر بسرعـة · ابنـي أول مـن بلغـه الخبـر ، الشيطـان ، لا يصنـع الا أن يغوص في الاعماق ويخبط في المخاضات ·

اطمأنت مارنييت من هذه الناحية وعادت الى المرعى الكبـير حيث كان القطيع يتوافد · وأقلقت المحادثة التي تبادلتها مارنييت مـع صاحبة المزرعـة ذات السن الواحدة · لن يفوت هذه أبدا أن تروي للابوين قصـة المقرنـة · وايدتها مارنييت قائلة :

ـ هذا صحيح أنا لم أفكر في ذلك ·

حتى الضحى ودت [illegible] أن تأملا في أن تعود المقرنة · الى البيت بعدما

أمضت ليلة في الفلاة لا بد أن غضبها أثناءها قد هدأ • ولكن الوقت كان ينقضي من غير أن تريا عودة أحد • وشاركت البقرات الراعيتين الصغيرتين قلقهما حتى أن حزنهما قطع شهيتهما الى العشب فعادت لا تقضم عودا منه ، الظهر ضاع كل أمل في عودتها • وبعد أن تغدت الصغيرتان على عجل قررتا الذهاب للبحث في الغابة ، أرادتا الاعتقاد أن المقرنة لم تسرق ولكنها بحثت عن مخبأ في الادغال فضلت الطريق • وقالت ديلفين للبقرات :

— ستبقين وحدكن في المرعى • كان في الامكان ترك الكلب عندكن ، ولكنه سيكون أنفع لنا في بحثنا الذي نزمعه في الغابة • عدننا أن تكنّ عاقلات ، لا تذهبن الى حقل الفصة ، وانتظرن عودتنا حتى نذهب بكن الى الجدول • وقطعت البقرات على أنفسهن هذا الوعد :

— كونا مطمئنتين ، أنتما تستطيعان الاعتماد علينا ، لن يرانا أحد لا في حقل الفصة ولا على حافة الجدول • ان لديكما من الهموم ما يكفيكما ، فكيف نسبب لكن هموما جديدة !

بعد أن عبرت الصغيرتان الجدول تغلغلتا في الغابة حيث ضربتا طويلا في دروبها • وكان الكلب لا يدع مذهبا صغيرا الا سلكه متعبا بين الادغال والظلل • ولكنهم عبثا ما فتشوا وندهوا المقرنة في كل ركن • واستفهموا من سكان الغابة من أرانب وسناجب ، وطيور ، وأبي زريق ، وغربان ولقالق وعقاعق ولكن ما من أحد من هؤلاء بلغه علم بقرة تاهت في الغابة ، حتى أن غرابا تبرع بالذهاب لجمع المعلومات في الطرف الآخر من الغابة • هنالك أيضاً لم يسمع أحد خبراً عن بقرة تائهة • لم يكن في متابعة البحث غير مضيعة للوقت • المقرنة في مكان آخر •

وثبط ذلك من همة ديلفين ومارنييت بعض الشيء فعادتا على أعقابهما• كان الوقت يقارب الساعة الرابعة بعد الظهر وبدا الامل ضعيفا في العثور على المقرنة قبل انقضاء النهار • وتنهد الكلب :

ـ يجب أن نستأنف البحث هذا المساء • ولا أخالني قادرا على الخروج من المأزق بأقل من ضربتي قبقاب أو ثلاث •

في المرعى الكبير كانت تنتظر الباحثين مفاجأة سيئة • لم تكـن البقرات هنالك • لقد اختفى القطيع كله ولا شيء يدل أو يدع أملا في معرفة الوجهـة التي سلك • هذه المصيبة الجديدة دفعت الدموع الى أعين الصغيرتين وأما الكلب الذي تمثل له المستقبل على شكل خط لا ينتهي من ضربات القباقيب فلم يستطع هو أيضا لدموعه دفعا • ولما لم يبق شيء نافع يعملونه في المرعى فقـد قرروا العودة الى المنزل •

لم يكن البوهيميون قرب مقطورتهـم وبدا الامر مثـيرا للشك • وسئلت صاحبة المزرعة فلم تقدم أية معلومات عن الوجهة التي سلكها القطيع ولكنهـا زلقت ما معنـاه أن البوهيميين لا يجهلون • وتشكت من أنهـا ضيعت دجاجـة وأضافت قولها أن دجاجتها ربما كانت غير بعيدة من هنا اذا لم تكن قد أكلت •

لم يكن الابوان قد عادا الى البيت • عند مدخـل الفناء كان البط والقط والديك والدجاجات والاوز والخنزير يترقبون مجيء الصغيرتين ليتسقطوا الأخبار المقرنة ، وما كان أشد دهشتهم من رؤية الصغيرتين تظهران وحدهما مع الكلب• وبلغوا حالا من الغليان عند سماعهم خبر اختفـاء البقرات جميعا • الاوزات ينتحبن • الدجاجـات يتراكضن في كـل اتجاه • الخنزير يصرخ كأنه يسلخ ، وتعاطفا مع الكلب أخذ الديك ينبح • القط الذي كان يعض على شفتيه ليخفي انفعاله بلع شاربيه وكـاد يختنق • الصغـيرتان في قلب هـذا العطف الضـاج عاودتا البكاء فأضيفت شهقاتهما الى الضجيج العام • البط وحده ظل هادئاً ، فقد مر على رأسه الكثير من مثل هـذا المأزق • قال بعد أن طلب الى الجميع التزام الصمت :

ـ الانين لا ينفع في شيء • اذا عاد الابوان والليل أمكن تسوية كل شيء، ولكن يجب علينا أن نستعد لاستقبالهما من غير أن نضيع الوقت •

وزود كل واحد بتعليمات دقيقة وتأكد من أنه كان واضحا ومفهوما من الجميع ، كان الخنزير يصغي اليه في صبر نافد ويحاول مقاطعته كل لحظة ، وقال أخيرا :

ــ كل هذا جميل جدا • ولكن ثمة أمر أهم •

ــ ما هو من فضلك ؟

ــ هو أن نعثر على البقرات •

وتنهدت ديلفين ومارنييت :

ــ مؤكد • ولكن ما السبيل الى ذلك ؟

وأعلن الخنزير :

ــ أنا آخذ ذلك على عاتقي • في وسعكما الاعتماد علي غدا قبل الظهر سأعثر على البقرات •

قبل بضعة أسابيع خالط الخنزير كلبا بوليسيا كان أصحابه يقضون العطلة في القرية • ومنذ أن سمع قصص مغامرات هذا الكلب عاد لا يحلم الا في تحقيق خوارق مماثلة •

ــ غدا عند الفجر ، سأبدأ الحملة • وأخالني منذ الان متبعا الطريق الصحيحة المؤدية الى الغابة • وكل ما أسألكما اياه أيتها الصغيرتان هو أن تزوداني بلحية مستعارة •

ــ لحية مستعارة ؟

ــ حتى لا يعرفني أحد • أستطيع بلحية مستعارة أن أذهب حيثما شئت •

لم تخب آمال البط • كان الليل قد شمل الكون لما وصل الابوان • وبعد بضع دقائق من محادثة مع الصغيرتين قصدا الاسطبل حيث الظلمة دامسة •

ــ مساء الخير أيتها البقرات • هل مر النهار على خير ؟

وأجاب الديك والاوزات ، القط والخنزير ، وكل كان يشغل مكان بقرة من البقرات ، أجابوا وقد ضخموا أصواتهم :

ـ على أحسن ما يرام أيها الابوان • الجو صاف ، والعشب طري ، والرقعة مستحبة • ما عسانا أن نسأل خيرا من ذلك ؟

ـ هذا صحيح • كان نهاراً جميلا •

ثم أن الابوين كلما بقرة حل القط محلها •

ـ وأنت يا حمراء ؟ لم تكوني هذا الصباح مشرقة على عادتك ، هــل أكلت اليوم جيدا ؟ أجاب القط الذي كان أغلب الظن شاردا أو منفعلا •

ـ مياو •

وارتعدت ديلفين ومارينيت اللتــان كانتا عنــد العتبة • ولكــن القط استأنف قائلا :

ـ هذا القط الشقي يعود مرة أخرى الى التمسح بين قوائمي ولو دعست له على ذنبه لاستحقها تماما • انتما تسألانني عما اذا كنت أكلت جيدا ؟ آه أيها الابوان ! أكلت كما لم افعل عمري كله حتى أن بطني يكاد يكنس الارض •

وسرّ الابوان من هذا الجواب سرورا عظيما حتى انهما اشتهيا أن يجسا كرشا على مثل هذه التغذية الحسنة • حركة واحدة ويضيع كل شيء • من حسن الحظ ناداهما الكلب من صدر الاصطبل فتوجها حالا نحوه •

أيتها المقرّنة الصغيرة الطيبة ، كيف حال الصداع الذي كنت تحسينه هذا الصباح ؟•

ـ أشكر لكما أيها الابوان احسّني أحسن حالا ولكن في وسعكما أن تتأكدا من أني تألمت كل الالم هذا الصباح لاني ذهبت من غير أن أقول لكما الى اللقاء ظللت حزينة طوال النهار •

ـ يا للحيوانة الطيبة الصغيرة التي لنا • ان في ذلك ما يدفيء القلب •

هذا صحيح • كان قلباهما طافحــين حنانا حتى انهما رغبا في معانقــة المقرّنة أو في الاقل يربتان خاصرتيها تربيتة صداقــة • ولكن ما كادا يضعــان

أقدامهما على فراش القش حتى أجتذبهما ضجيج شجار في الطرف الآخر من الاسطبل · كان القط يصرخ بصوت بقرة :

ــ ساكسرن له ظهره ·· سأنتف له وبره وشاربيه ، هذا الزمك الشقي !

وتابع بصوته قطا :

ــ خذي حذرك · مهما أكن زمكا فأنا قادر على تعليمك الايماءات المهذبة ·

وسأل الابوان عما يحدث فتولى الخنزير الايضاح :

ــ هذا هو القط يعود ليدحش نفسه بين قوائم القط ·· أعني البقرة ·· لا ، القط ··· قال الابوان :

ــ هذا حسن · فهمنا · القط لا عمل له هنا · اذهب من هنا يا قط ·

وبينا هما يقصدان الباب خارجين غيرا فكرهما واستدارا ناحية المقرّنة وسألا :

ــ على فكرة يا مقرّنة ، ألم تحدث فضائح في المرعى الكبير اليوم ؟ لا تخبئي علينا شيئا ·

ــ والله أيها الابوان لم يحدث شيء يستحق أن أخبركما به · وأود حتى أن أقول لكما أن الكلب كان حسن السلوك ·

ــ لك ، لك ! هذا مدهش جدا ·

ــ في حياتي لم أره أكثر آدمية ، أكثر هدوءا حتى لتحسبان أنه نام من الصباح حتى المساء ·

ــ نام ؟ هذه جديدة جدا ! أيتصور هذا اللكع الخامل أننا نطعمه ونزقه حتى ينام ، حتى لا يرفع يدا عن رجل ؟ آه ، ستصله أخبارنا ·

ــ أصغيا أيها الابوان ، يجب على المرء أن يكون عادلا ··

ــ لهذا سيتلقى الجزاء الذي يستحق ···

حينما وصل الابوان الى المطبخ كان الكلب مضطجعا تحت الفرن · قالا له:

« تعال الى هنــا يا لكع » ومثلما جرى العشيــة · تشفعت الصغيرتان فاقتصر التأديب على ضربه قبقاب مضاعفة في مؤخرته ·

في صباح اليوم التالي جرت الامور على أحسن وأبسط ما يمكن · كان من عادة الابوين آن يستيقظا على صياح الديك · ذلك الصباح صدع الديك بأمر البط فلم يصح ، فظل الابوان ، خلف الستائر الخشبية المعلقة نائمين · ولبست الصغيرتان ثيابهما في صمت وجاءتا الى المطبخ لاخذ سلة زادهما وابتعدتا كما أقبلتا على أطراف أصابع أقدامهما ، كان الخنزير ، الذي لا يكاد يستقر بــه موقف ، ينتظرهما في الفناء · وسألهما بصوت خفيض :

– هل تذكرتما لحيتي المستعارة ؟

وركبتا له لحية من الذرة كثة جدا ، شقراء بطسَّاتٍ صهباء تغطي وجهه حتى العينين وتهلل قائلا :

– انتظراني في المرعى الكبير ، سآتيكما بالقطيع حيا أو ميتا ، قبل الظهر ·
وأبدت احدى الاوزات هذه الملاحظة :
– الخير أن تأتي به حيا ·
– طبيعي · ولكن الوقائع هي الوقائع وليس لي فيها يد · مهما يكن من أمر ، اذا صحت استنتاجاتي فبقراتنا ما زلن على قيد الحياة ·

وانتظر الخنزير حتى ذهبت الصغيرتان ومعهما الكلب · بعد خمس دقائق ترك المزرعة بدوره وتسلم الطريق · كان يمشي في تؤدة متظاهرا بأنه يتسكع حتى لا يلفت النظر ·

كانت الساعة الثامنة لمــا استيقظ الابوان · كادا يكذبــان أعينهما · قال الديك :

– بح صوتي وأنا أناديكما فلم أوفق من انتشالكما من التخت فكففت آخر الامر · وقال البط ·

– لم تجرؤ الصغيرتان على ايقاظكما فساقتا البقرات كالعادة وكل شيء

مر في سلام • حتى لا أنسى كلفتني المقرنة أن أقول لكما أن رأسها عاد لايوجعها•

الابوان ، في عمرهما ، لم ينهضا متأخرين مثل ذلك اليوم • وبلغ من اضطرابهما لذلك أنهما حسبا نفسيهما مريضين فلم يذهبا الى الحقل •

بعد أن طاف الخنزير القرية لحق بالصغيرتين في المرعى الكبير ، سالكا طرقا ملتوية • فلما رآتاه يقبل عالي الرأس لحيته على شكل مروحة ، خفق قلباهما •

ـ هل وجدتهن ؟

ـ طبيعي ؛ يعني أني أعلم أين هن •

ـ أين هن ؟ قال الخنزير :

ـ دقيقة •• أنتما مستعجلتان اسمحا لي في الاقل أن أجلس • لقد هدني التعب •

وجلس على العشب في مواجهة الصغيرتين وقال وهو يمشط لحيته بقائمته•

ـ بادىء الامر تبدو القضية معقدة ، وعندما نود أن نفكر قليلا نجدها في منتهى البساطة • الحقاني جيدا في محاكمتي •• ما دامت البقرات قد سرقت فلا يمكن أن يكن سرقن الا من قبل سارقين لصوص •

ووافقت الصغيرتان :

ـ هذا صحيح •

ـ من جهة أخرى معلوم أن اللصوص أناس يلبسون ثياباً رثة •

قال الكلب :

ـ هذه هي الحقيقة الخالصة •

ـ هذا يفضي بنا الى طرح المسألة التالية : من هم أسوأ الناس ثياباً في القرية ؟ حاولوا أن تحزروا •

وأوردت الصغيرتان أسماء عدة ، ولكن الخنزير كان يهز رأسه بابتسامة ماكرة • وقال أخيراً •

لم تفطنا • أسوأ الناس ثياباً هم أولئك البوهيميون الذين يخيمون منـــذ يومين على عدوة الطريق اذن هم الذين سرقوا البقرات •

وصاح الراعيتان والكلب في آن معاً :

ـ هذا ما فكرت فيه دائماً ،

قـــال الخنزير :

نعم ، هذا أمر مؤكد • الآن بدا كأنكم أنتم أنفسكم قد اكتشفتم الحقيقة • ولكنكم لن تلبثوا أن تنسوا أو تتناسوا أنها انما فرضت عليكم فرضاً بوضوح محاكمتي • هذا الخلق جاحد ويجب أن نذعن لواقعة •

وغلبت عليه الكـــآبة ولكنهم أغدقـــوا عليه من المدائح ما أعـــاد اليه مزاجـه الطيب •

ـ صفي عليّ الآن أن أذهب لرؤيـــة اللصوص واستخلاص اعترافـــات كاملة منهم • هذه العملية تكاد تكون لعبة بالنسبة اليّ •

قـــال الكلب :

ـ هل أستطيع مرافقتك ؟

ـ لا ، القضية دقيقة جداً • وقـــد يفسد حضورك كل شيء • من جهـــة أخرى اعتدت أن أعمل وحدي •

وجدد العهد الذي قطعـــه على نفسه بأن يعـــود بالقطيع قبل الظهر وتـــرك المرعى الكبير وغاب عن أعين الصغيرتين • فلما وصل قرب البوهيميين كان هؤلاء يجلسون مشكلين حلقة وهـــم يضفرون السلال • والواقع أن ثيابهم كانت رثـــة ، هلاهل وأسمالا لا تكاد تستر أجسادهم • على بعد بضع خطوات من المقطورة كان يرعى حصان هرم لا يقل بؤساً عن معلميه اذا نحن نظرنا الى هزاله • وتقـــدم الخنزير من غير تردد وقال في صوت مرح :

ـ مرحباً يا جماعة !

وأمعن البوهيمون النظر الى القـادم الجديد وأجاب أحدهم وحده ، ومـن رؤوس شفتيه ، عن تحيته . سأل الخنزير :

هل الجميع عندكم بخير ؟

أجاب الرجـل :

ـ ماشي الحـال .
ـ الأولاد طيبـون ؟
ماشي الحال .
ـ الجـدة أيضاً ؟
ماشي الحال .
ـ الحصان أيضاً ؟
ماشي الحال .
ـ البقرات أيضاً ؟
ماشي الحال .
واستدرك الرجل الذي لم يفكر حينما أجاب ، استدرك حالا :

ـ أما البقرات فلا يخشى عليهن من المرض . ذلك أننا لا نملك أية بقرة .
قال الخنزير منتصراً :
ـ فات الأوان ! لقد اعترفتم . أنتم الذين أخذتم البقرات .
قال الرجل وهو يزوي ما بين حاجبيه :
ـ ما هي هذه الحكاية ؟
ـ ردّ الخنزير :
ـ يكفي . أعيدوا اليّ البقرات التي سرقتم ، والا ...

ولم يتح له أن يقول أكثر من ذلـك ، فقد نهض البوهيميون ونزلوا به ضرباً وركلا جعلا لحيته تتزعزع عـن موضعها . ولم تفعل تهديداتـه واستنكاره الا أن زادت في حماستهم لتأديبه . ونجح آخر الأمر في النجاة من بين أيديهم وأرجلهم ،

مرضوض الجسم ،يزرع لحيته ووبره على طول الطريق ، وذهب يلتجيء في فناء المزرعة المجاورة التي استقبله أهلها أحسن استقبال ·

كانت الساعة الثانية بعد الظهر والصغيرتان في المرعى الكبير ترتعدان خشية في انتظار الخنزير · لما أبصرتا بالبط مقبلا بحثا عما جدّ من أخبار · وقدّرا كل التقدير الدوافع التي حدت بالخنزير أن يشك في الغجر · قال :

ـ يجب أن نحكم على الخلق دائماً استناداً الى هيئتهم · المهم أن لا يقــع الانسان في الخطأ · وأفترض أن صديقنا ، في هذه الساعة ، ليس ببعيد من ههنا · لا بد أنه الآن في صحبة المقرّنة والبقرات الأخريات · تعالوا نذهب اليهم ·

وقصدت الصغيرتان ، وفي رفقتهما البط والكلب مكان المقطورة ، ولكنهــم لم يعثروا على أحد لأن الغجــر كانوا قد ذهبــوا الى القرية ليبيعوا سلالهــم التي صنعوها صباحا · ولم يبد على البط أي قلق لهذا الغياب · لقد خفض رأسه الى الأرض وظهر كأنه يتفحص حصى الطريق · قال :

ـ انظروا الى هذا الوبر الأصفر المتناثر هنا وهناك · ولو أن الخنزيــر كان يلعب لعبة الابهام الصغير (١) لما استطاع أن ينجح أكثر مما نجح في هدايتنــا الى مكانه بهذه اللحية المصطنعة · كل هذه الأوبار لا بد أن تقودنا الى موضع ما ·

وتبع الرفاق الاربعة أوبار الذرة فقادتهم الى فناء المزرعة المجاورة · كان المزارعان هنالك · قال البط :

ـ مرحباً · حسبما أرى أنتما دائماً قبيحان كالعهد بكما · كيف حدث أنكما لما تدخلا السجن ولكما هذه الاسنان المنـّفرة ؟

بينما كان المزارعان ينظر أحدهما الى الآخر مذهولين التفت البط الى ديلفين ومارينيت وقال لهما :

---

(١) حكاية معروفة سبق أن ترجمناها ونشرناها في العدد الأول من مجلة اسامة وخلاصتها أن ابا مملقــاً اراد أن يتخلص من بنيه فأخذهــم الى الغابة يبغي تضييعهم ولكن أصغرهــم المكنى بـ « الابهام الصغير » نثر حصى على طول الطريق فعادوا سالمين ·

ـ يا صغيرتان اذهبا فافتحا باب الاسطبل وادخلا في أمان ستجدان ثمة أشخاصاً من معارفكما لا يزعلهم أن يخرجوا فيشموا قليلا من الهواء الصافي ٠

لم يكد البط يفرغ من كلامه حتى كان المزارعان قد هجما ليدافعا عن باب الاسطبل ٠ ولكن البط أنذرهما :

ـ اذا تحركتما حركة واحدة أهبت بصديقي القديم أن يفترسكما ويفصفص عظامكما ٠

بينما كان الكلب يسمّر المزارعين في موقفهما خائفين كانت الصغيرتان تدخلان الاسطبل ولا تلبثان أن تخرجا منه وهما تدفعان أمامها الخنزير وقطيع البقرات جميعاً ٠ المقرّنة ، التي كانت تحاول أن تتخبأ بين رفيقاتها ، لم يبد عليها أنها مزهوّة ٠

ونكس المزارعان رأسيهما في مذلة ٠ قال البط :

ـ يظهر أنكما تحبان الحيوانات كثيراً ٠

ـ ما عملنا هذا الا من قبيل المزاح ٠

هكذا قالت الفلاحة ، وأضافت :

ـ أمس الأول جاءتنا المقرّنة تسألنا أن نؤويها يومين أو ثلاثة أيام ٠ كانت تودّ أن تعمل مقلباً مع الصغيرتين ٠

قالت المقرّنة بقوة :

ـ هذا غير صحيح ٠ أنا سألتكما ايوائي ليلة واحدة فقط ، ولكنكما منعتماني في اليوم التالي من العودة بالقوة ٠

وسألت ديلفين :

ـ وبقية البقرات ؟

ـ خفت أن تسأم المقرّنة وحدها فخطر لي أن أحضر رفيقاتها حتى تتسلى معهن ٠

وأوضحت احدى البقرات :

ـ جاءت الينا في المرعى الكبير وقالت لنا ان المقرّنة مريضة وترجونا عيادتها فتبعناها من غير أن نشك في قولها ·

وقبع (١) الخنزير قائلا :

ـ مثلما جرى لي أنا · قبل قليل ، لما أدخلتني الاسطبل · لم يدر في خلدي قط أنها تدبّر لي مكيدة ·

وبعد أن قرّع البط المزارعين ، وتنبأ لهما بأنهما سيقضيان ما بقي لهما من عمر في الحبوس مضى بجماعته · فلما كانوا في الطريق افترق البط عن الصغيرتين اللتين قادتا القطيع الى المرعى الكبير ، وعاد الى البيت بصحبة الخنزير ·

كان هذا يفكر في مغامرته الفاشلة وسقم أجمل محاكماته· وسأل البط قائلا:

ـ قل لي يا بط كيف حزرت أن المزارعين هما السارقان ؟

ـ هذا الصباح مرّ المزارع في الطريق أمام البيت · ولما كان الأبوان في الفناء آنئذ فقد توقف يكلمهما · وقد لاحظت أنه لم ينبس بكلمة واحدة عن اختفاء البقرات على الرغم من أن الصغيرتين أعلمتاه العشية بذلك الاختفاء ·

ـ كان يعلم أن الصغيرتين لم تقولا شيئاً للأبوين · ألا يعزى صمته الى رغبته في تجنيبهما غضب أبويهما وتقريعهما ؟

ـ في العادة لا يفوت لا هو ولا امرأته أية فرصة للوشاية بالصغيرتين وجرّ التأنيب لهما · من جهة أخرى ، ان لهما سحنتي حراميين ·

ـ هذه ليست بنية ·

ـ انها عندي بنية · قد تكون وحدها كافية · ولكنني الآن ، حينما رأيت عيدان الذرة تقودني الى برطاش الاسطبل قطعت الشك باليقين ·

(١) القباع صوت الخنزير ·

قال الخنزير متنهداً :

ــ مع ذلك كانا أحسن هنداماً من الغجر ·

المساء لما عادت الصغيرتان بالبقرات الى البيت ، كان الأبوان في الفناء · فلما لمحتهما المقرّنة انفصلت عن القطيع وركضت اليهما قالت :

ــ سأشرح لكما كل شيء · الغلطة كلها غلطة الصغيرتين ·

وبدأت قصة تدور حول غيابها وبقية البقرات · كانت أقوالها تند عن الفهم ولا سيما أن الأبوين قد تذكرا جيداً أنهما تكلما وحيواناتهما العشية · وتحدث الخنزير والبقرات الأخريات فسفّهوا أقوالها حتى كادت تختنق من غضب :

وأبدى البط هذه الملاحظة :

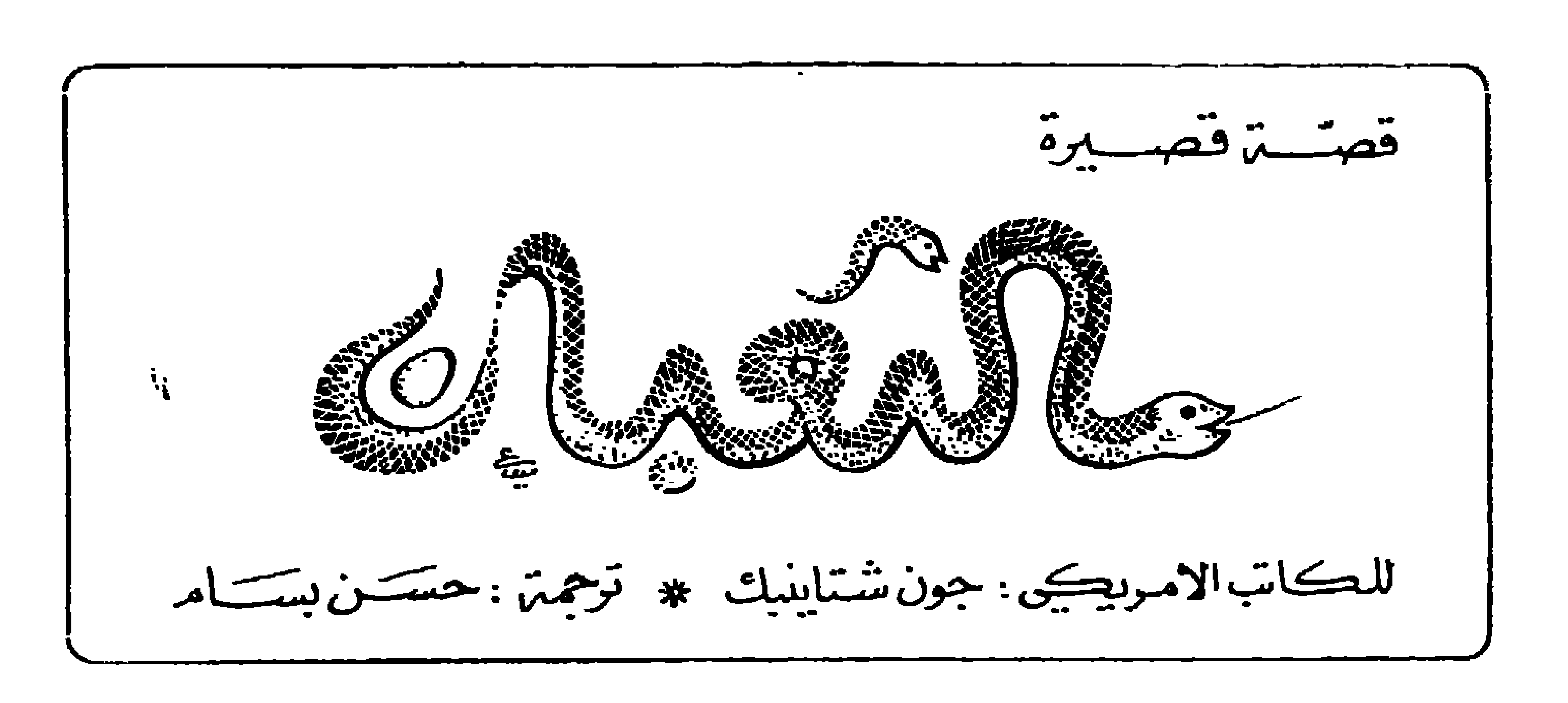
ــ منذ بعض الوقت وهذه المقرّنة المسكينة لا تدري أين رأسها · انها ضحية فكرة ثابتة لا يشغلها غيرها ، هي أن تسبب العقاب للصغيرتين وللكلب ، لذلك نراها تحكي أي شيء ·

وأيده الأبوان :

ــ هذا صحيح وهذا ما يبدو لنا نحن كذلك ·

منذ ذلك اليوم كفّ الأبوان عن تصديق تقارير المقرّنة · وشقّ عليها ذلك حتى فقدت الشهية للطعام وشح من ثم حليبها · وبدأ الحديث يدور حول أكلها ·

□ ■ □



كان الظلام قد بدأ يخيم عندما القى الدكتور فيليبس الشاب حقيبته على كتفه وغادر البركة المتبقية بعد انحسار المد . وتسلق الصخور حتى وصل الى الطريق العام ، وسار فيه بخطى يشير وقعها الى قدمين مبللتين تنتعلان حذاء مطاطياً . وعندما وصل الى مخبره التجاري الصغير في شارع « التعليب » بمونتري ، كانت أنوار الطريق العام قد اضيئت ، كان المخبر في مبنى صغير يبدو كصرة يرتفع جزء منها على ركائز اسمنتية مغروسة في مياه الخليج ، ويقوم الجزء الآخر على اليابسة . على جانبيه ازدحمت معامل السودين المبنية من الصفائح المموجة .

صعد الدكتور فيليبس الدرج وفتح باب مخبره . كانت الفئران البيضاء تقفز وتدرج بين جنبات القفص السلكية ، كما كانت القطط الحبيسة في حظائرها الصغيرة تموء طلباً للحليب . اضاء النور الساطع فوق طاولة التشريح والقى بحقيبته الرطبة على الارض ، ثم اتجه نحو الاقفاص الزجاجية القريبة من النافذة ، حيث كانت الافاعي ذات الاجراس ، انحنى فوقها وراح يتفحصها بعينيه .

كانت الافاعي المتكتلة كالعناقيد تستريح في زوايا الاقفاص . الا أن رؤوسها كانت بارزة وبدت أعينها الضبابية تتطلع الى لا شيء ، لكنها عندما

كان الشاب ينحني فوق القفص ، كانت السنتها المتشعبة القرنفلية ذات النهايات السوداء ، تبرز وهي تتذبذب بشدة ، وتتمايل ببطء نحو الاعلى والاسفل . وأخيراً أخفت الافاعي السنتها عندما تعرفت على صاحبها .

خلع الدكتور فيليبس معطفه الجلدي . وأوقد النار في مدفأة الصفيح ، ووضع فوق المدفأة غلاية مملوءة بالماء وأسقط فيها علبة من الفاصولياء ، ثم وقف يحدق بالحقيبة الملقاة على الارض .

كان الدكتور فيليبس شاباً صغير البنية ، ذا عينين ناعستين مشغولتين ، تدلان على شخص تعود النظر طويلاً في المجهر . كان يطلق لحية صغيرة شقراء .

انطلقت من المدفأة موجة من الدفء اثر تيار الهواء الذي نفخ فيها عبر المدخنة وتحت المخبر كانت موجات صغيرة تمسح بتؤدة أقدام الاعمدة التي يرتكز عليها أحد طرفي المبنى ، على رفوف بطول جدران الغرفة ، مرتبة بطبقات متوازية ، اصطفت أوان متحفية تحتوي على حاضنات لعينات بحرية كانت تشكل جزءاً من مهمة المخبر .

فتح الدكتور فيليبس باباً جانبياً ولج منه الى غرفة نومه ، وهي حجرة صغيرة ملأى بصفوف الكتب ، وفيها سرير صغير كالذي يستعمله الجنود ، كما كان فيها مصباح للمطالعة وكرسي خشبي غير مريح . نزع حذاءه المطاطي ، وانتعل خفاً من جلد الخراف . عندما عاد الى الغرفة الاولى كان صوت الماء الذي وضعه على المدفأة يعلن عن قرب غليانه .

وضع حقيبته على الطاولة تحت النور الابيض ، واخرج منها حوالي دزينتين من سمك قنديل البحر العادية . صفها على الطاولة بعضها بجانب بعض . وحول عينيه المشغولتين باتجاه الفئران المنهمكة في قفصها السلكي . ثم تناول بعض الحبوب من كيس ورقي ووضعها في جرن العلف . وعلى الفور تساقطت الفئران المبعثرة على جنبات القفص وتزاحمت على العلف . وعلى

رف زجاجي ، وبين حاضنتين فيهما أخطبوط صغير وسمكة هلاميـة ظهرت قنينة حليب . تناول الدكتور فيليبس القنينة وسار بها نحو قفص القطط . قبل أن يصب الحليب بالخزانات الصغيرة مد يده الى القفص وبرفق التقط قطة برية مرقطة . ربت عليها قليلاً ثم أسقطها في صندوق صغير مطلي باللون الاسود . اقفل الغطاء باحكام ثم تحول الى صمام صغير يسمح بدخول الغـاز الى الصندوق الذي تحول الى غرفة اعدام . بينما كان يدور في الصندوق فراغ أخـير متمثل بخلجات القطة وهي تكافح الموت ، كـان الدكتور فيليبس يملأ الصحون حليباً ، خافت احدى القطط من يده وجمعت نفسها على شكل قوس. ابتسم لها وربت على رقبتهـا .

هدأت الحركة في الصندوق الاسود ، فأقفل الشاب الصمام الصغير لئلا يمتلىء الصندوق المحكم السد بالغاز الخانق .

وعلى المدفأة صار الماء يغلي بشدة حول علبة الفاصولياء . وتناول الدكتور فيليبس ملقطاً كبيراً رفع العلبة به ثم فتحها ، وأفرغ محتوياتها بطبق زجاجي . كان وهو يأكل يراقب سمكة قنديل البحر المطروحة على الطاولة . لاحظ نقاطاً صغيرة من سائل حليبي تنز من بين خيوط الاشعة . دفع وجبته من أمامه وقام والقى الطبق في المجلى ، ثم قفز نحو خزانة الادوات وأخرج مجهراً وكمية من الصحون الزجاجية الصغيرة . وملأ الصحون ، الواحد تلو الآخر ، بماء البحر الذي كان يصل عن طريق حنفية خاصة ، ثم رتبها عـلى نسق بجانب سمكـة قنديل البحر . نزع ساعته ووضعها أمامه على الطاولة ، تحت فيض النـور الابيض الصادر عن المصباح . لا تزال الامواج تغسل قواعد الاعمدة الاسمنتية بتنهداتها الخافتة . ثم تناول قطارة مـن أحد الادراج وانحنى فوق السمكة .

وفي اللحظة نفسها سمع وقع خطوات سريعة وخفيفة علىالسلم الخشبي. وقرع الباب بقوة . مرت على سحنة الشاب مسحة من التجهم ومضى ليفتح الباب . كانت امرأة طويلة ونحيلة تقف عند العتبة ، ترتدي ثوباً ذا لون أسود كالح . كان شعرها الاسود المسترسل ، الذي تبعثر بعضه على جبينها المسطح قد فقد تسريحته بشكل يدل على ان الرياح كانت تتلاعب به .

قالت المرأة بصوت ناعم ينطلق من حنجرتها : « هل لي ان ادخل ؟ اريد ان اتحـدث اليك » . ورد الشاب بصوت لا ينم عـن الترحيب : « اني الآن مشغول جـداً ٠ على أن أنجز بعض الامـور في وقتهـا المحدد » ٠ لكنـه أزاح جسده ، ونسلت المرأة الى الداخل وهي تعلن : « سألتزم الصمت ريثما تتمكن من التحـدث الي » .

اغلق الباب ، أحضر لها الكرسي العتيق من غرفة النوم ، ثم قال بلهجة لا تخلو من الاعتذار : « كما ترين . . لقد ابتدأت العملية ، ولا بد لي من متابعتها وانجازها » . كثيراً ما كان الناس يؤمون مخبره بلا موعد سابق لينهالوا عليـه بالاسئلة . بالنسبة اليه صار تقديم الايضاحات الروتينية البسيطة التي تتعلق بالعمليات العـادية أمراً مألوفاً لديه . أصبح باستطاعته ان يقـدم الاجابات دونما تفكير .

قال للمرأة : « اجلسي هنا ، سأكون مستعداً للاصغاء اليك بعد بضع دقائـق » .

انحنت المرأة الطويلة فوق الطاولة . كـان الشاب يجمع بالقطارة مادة سائلة من بين خيوط الاشعة في قناديل البحر ويفرغها في اناء مملوء بالماء ، ثم يمتص بها بعض السائل الحليبي ويعصرها ثانية في نفس الاناء . . ثم يحرك بها المـاء بتؤدة . أخذ يتحدث شارحاً : « عندما تنضج قناديل البحـر جنسياً وتتعرض لحركة الجزر ، تفرز سائلاً منوياً مع بويضـات ، وبانتقاء هذه النماذج الناضجة واخراجها من الماء اكون قـد عرضتها لاحدى الحالات الناتجة عـن الجزر . ها انذا الآن أمزج البويضات مع السائل المنوي . سأضع الآن في كل مـن زجاجات المراقبة العشر هذه قليلاً مـن هذا المزيج . بعد عشر دقائق سأقتل محتويات الزجاجة الاولى بمادة المنتول ، وبعد عشرين دقيقة سأقتل المجموعة الثانية. . . وسأقتل مجموعة اخرى كل عشرين دقيقة. . . وهكذا. . . بهذا أكون قد اوقفت العملية على مراحل . سأضع المجموعات المقتولـة على الشريحة المنزلقة في المجهر ، بنفس تسلسل أعوامها ، لدراستها بيولوجياً ــ من

وجهة نظر عالم الاحياء . بعد لحظة صمت تساءل الشاب : « هل ترغبين في مشاهدة المجموعة الاولى تحت المجهر ؟ » .

أجابت المرأة باقتضاب : « كلا » شكراً لك .

التفت الشاب نحوها بسرعة ، تعود ان يلمس في الناس رغبة ملحة للتطلع عبر زجاج المجهر . أما هي فلم تكن تنظر الى الطاولة نهائياً ، بل كانت نظراتها تنصب عليه هو . كانت عيناها السوداوان عليه ، لكنهما لم تبدوا أنهماتريانه. واكتشف السبب . كان البؤبؤ والقزحية يبدوان وكأنهما بقعـة واحدة ، ولم يكن بينهما خط يفصل لونيهما . لم يرتح الدكتور فيليبس لجواب المرأة . ورغم انه كان يضيق بالرد على الاسئلة ، فقـد اثارته لا مبالاتها ازاء ما كان يقوم به، ووجد في نفسه رغبة ملحة في ان يثير فضولها . قال : « خلال الدقائق العشر الاولى التي سأنتظر انقضاءها سأقوم بعمل ما . بعض الناس لا يرغبون في مشاهدة ما سأفعله ، ولعـل الافضل بالنسبة اليك ان تنتقلي الى الغرفة الاخرى ريثما انتهي مما بين يدي » .

ردت المرأة بصوتها الناعم المنخفض : « لا .. امض في عمـل ما تريد . سأنتظر حتى تتمكن من التحدث الي .. » ويداها متجانبتان ومسترخيتان في حجرها . كانت تبدو في منتهى الهدوء . وكانت عيناها تلمعان ، لكن كل ما تبقى منها كان في حيوية مكبوتة . قال الشاب وكأنه يفكر بصوت عال وتحدوه رغبة ملحة في ان يهزها من اللا مبالاة التي تغمرها : « معدل آحي منخفض .. تماماً مثل المعدل الآحي عند الضفادع . هكذا يبدو الامر » .

قرب من الطاولة حمالة خشبية صغيرة ، نسقت فوقها مباضع ومقصات. ثم دس ابرة كبيرة مجوفة في انبوب ضغط . بعد ذلك ، ومن غرفة الاعدام ، تناول القطة التي اعدمها قبل قليل وبسطها على الحمالة ، وشد قائمتيها الى خطافين مثبتين على جانبي الحمالة . التفت خلسة الى المرأة . لم تتحرك . كانت لا تزال على هدوئها . اتضحت تكشيرة القطـة الميتة في النور الساطع ، وتدلى لسانها الاحمر من بين اسنانها الابرية . وبرشاقة ، قص الدكتور الشاب

الجلد عند الحنجرة ، وبالمبضع فتح شقاً طولياً وأخرج شرياناً . وبتقنية تامة دس الابرة في العرق وشدها برباط معقم . وقال كمن يشرح : « سائل مضاد للتعفن . فيما بعد سأحقن الجملة الوريدية بمادة صفراء ، كما سأحقن الجملة الشريانية بمادة حمراء .. لمعرفة المرتبة البيولوجية عن طريق تتبع مسار الدم » . التفت الشاب نحو المرأة مرة أخرى ، بدت عيناها السوداوان وكأنهما غارقتين بذرات من الهباء . كانت تنظر الى حنجرة القطة المفتوحة دونما اي رد فعل . لم تسل نقطة دم واحدة . كانت اطراف الجرح نظيفة تماماً . نظر الدكتور فيليبس الى ساعته وقال: «حان وقت المجموعة الاولى» . حرك بعض بلورات المنتول في زجاجة المراقبة الاولى .

كانت المرأة تثير أعصابه . لا زالت الفئران تمور وتتسلق جدران قفصها السلكي ، وتصدر اصواتاً خفيفة . الامواج تحت المبنى تلطم الركائز الاسمنتية دونما قسوة .

سرت قشعريرة برد في جسم الشاب ، فأضاف بعض قطع الفحم الى وقود المدفأة . جلس وهو يقول للمرأة : « الآن لم يعد لدي ما افعله خلال الدقائق العشرين القادمة » ، في تلك اللحظة لاحظ قصر ذقنها ـ المسافة من شفتها السفلى حتى كعب ذقنها بدت وكأنها تصحو ببطء ، بل وكأنها تتسلل من بركة وعي عميقة . رفعت رأسها . اجالت عينيها المعتمتين المظللتين بالغبار في الغرفة ، ثم حولتهما اليه قائلة : « كنت بانتظارك ، هل لديك أفاعٍ ؟ » يقيت راحتاها متجانبتين في حضنها .

رد الشاب بصوت أقرب الى الارتفاع : « لمَ ؟ نعم ، لدي حوالي دزينتين من الافاعي ذات الجلاجل ، وانا اعتصر سمها وأبعث به الى مخابر بحوث مضادات التسمم » .

ظلت تنظر باتجاهه دون ان تتركز عيناها عليه ، بل غمرته كله ، وبدا أن عينيها تستوعبان دائرة كبيرة تحتويه من كل الجهات . قالت : « هل لديك افعى ذكراً ؟ ذكر الافعى ذات الجلاجل ؟ » .

ـ « حسن ... قدر لي منذ قليل ان اعرف ذلك . اقصد حيازتي لما تسألين عنه . لقد دخلته صباح احد الايام ، ووجدت أفعى كبيرة على وفاق مع اخرى صغيرة ـ وهذا امر نادر جداً في حالة وجودها في الاسر ـ وهكذا ترين ان لدي ذكر أفعى » .

ـ « أين هو ؟ »

ـ « هناك ، في القفص الزجاجي ، قرب النافذة » .

ادارت المرأة رأسها فيما حولها ببطء ، لكن يديها الهادئتين لم تتحركا . وعادت لتلتفت نحوه قائلة : « هل لي ان اراه ؟ » .

قام الشاب متوجهاً الى الصندوق القريب من النافذة . على ارضه المغطاة بالرمل ، تكدست كتل الافاعي ذات الجلاجل على شكل عقد من الضفائر . لكن رؤوسها كانت بارزة . وخرجت ألسنتها وارتعشت للحظات متمايلة نحو الاعلى والاسفل كأنها تتحسس ما في الجو من اهتزازات . ادار الدكتور فيليبس رأسه بعصبية ، كانت المرأة تقف الى جانبه ، ولم يحس بها عندما قامت عن الكرسي متجهة نحوه . لم يسمع سوى صوت المياه بين الركائز الاسمنتية ، وفرفرة الفئران على الحواجز السلكية .

قالت المرأة بصوت ناعم : « ايها يكون الافعى الذكر الذي تحدثت عنه ؟ » .

واشار الشاب الى ثعبان غليظ ذي لون اشهب مغبر ، ينام وحيداً في احدى زوايا القفص وقال : « ذاك هو ، انه يبلغ حوالي خمسة اقدام طولاً ، موطنه الاصلي في تكساس . وغالباً ما تكون افاعي الشاطىء الباسفيكي أصغر حجماً . كان هـذا الثعبان يستأثر بكل الفئران عندما أضع الطعام للأفاعي الاخرى . كان لا بد من أخراجه من بيتها » .

أطلت المرأة في القفص ممعنة النظر برأس الثعبان المثلوم . برز لسانه المتشعب وظل يرتعش في الهواء لفترة طويلة . وسألت المرأة : « هل انت متأكد من انه ذكر ؟ » .

أجابها الشاب بآلية لا تكلف فيها : « ان امر الافاعي ذات الجلاجل غريب حقا . اذ لا يمكن البرهنة على صحة اي تصميم يتعلق بها . لا أرغب في الادلاء برأي حاسم حول هـذا النوع من الافاعي . مع ذلك .. نعم . استطيع ان اؤكد لك انه ذكر .

بقيت عينا المرأة ثابتتين في حجريهما . وسألتـه : « هلا بعته لي ؟ » . وصرخ الشاب : « أبيعه ؟ أبيعه لك ؟ » .

ـ « انت تبيع نماذج ـ أليس كذلك ؟ »
ـ آه ، نعم ، طبعـاً . طبعـاً أفعل » .
ـ « بكم ؟ خمسة دولارات ؟ عشرة دولارات ؟ » .

ـ « أوه .. لا أكثر من خمسة دولارات ، لكن ... هل تعرفين اي شيء عن الافاعي ذات الاجراس ؟ من المحتمل ان تلسعك » .

تأملته لبرهة ثم قالت : « ليس بنيتي ان آخـذه معي . أريد ان ابقيه هنا ، لكن .. اريده ان يكون ملكاً لي . اريد ان آتي الى هنا ـ اتفرج عليـه واطعمه وأعرف أنه ملكي » . ثم تناولت محفظة صغيرة . فتحتهـا وأخرجت منها ورقة من فئة خمسة الدولارات . وقالت : « هاك ، أصبح الآن ملكي » .

بدأ الدكتور فيليبس يحس بنوع من الوجل . قال : « بامكانك ان تأتي وتتفرجي عليه هنا ـ دون ان يكون ملكاً لك » .

ـ « أريده ان يكون ملكاً لي » .
ـ « يا الهي .. لقد سرقني الوقت . زادت المدة ثلاث دقائق . لا بأس.. ليس للأمر كبير أهميـة » . صرخ بذلك وهو يجري نحو الطـاولة . ثم حرك بعض بلورات المنتول في زجاجة المراقبـة الثانية ، وتراجع نحو القفص حيث كانت المرأة واقفة ، ولا تزال تتأمل الثعبان .

سألته : « ماذا يأكل ؟ » وأجابها الشاب : « اطعمها كلها فئراناً بيضاء .. فئراناً من ذاك القفص » .

وقالت : « هلا وضعته في القفص الآخر ؟ اريد ان اطعمه » .

ـ « لكنه ليس بحاجة الى الطعام ، سبق له ان تناول فأراً هذا الاسبوع. تبقى الافاعي احياناً ثلاثة اشهر او اربعة بدون طعام . لدي افعى بقيت اكثر من سنة دونما طعـام » .

وسألته بصوتها الرتيب المنخفض : « هل تبيع لي فأراً ؟ » .

هز الشاب كتفيه وهو يقول : « فهمت . تريدين مراقبـة الافاعي ذات الاجراس وهي تأكل . لا بأس . سأريك . سيكلفك الفأر الواحد ربع دولار . ان الامر آهون من التفرج على مصارعة الثيران .. هذا اذا نظرنا اليه من زاوية معينة ، ومن الزاوية الاخرى ، يمكن اعتبار الامر مجرد ثعبان يتناول غداءه » . صارت رنة صوته حاسمة . كان يكره الناس الذين يرون في عمليات الطبيعة مجرد تسلية . لم يكن الشاب رياضياً ، بل عالم احياء . باستطاعته ان يقتل الف حيوان من اجل المعرفة ، لكنه لا يستطيع ان يقتل حشرة واحدة في سبيل المتعة . لطالما قلب هذا الموضوع في ذهنـه .

ادارت المرأة راسها نحو الشاب ببطء ، وقد تشكلت بداية ابتسامة على شفتيها الرقيقتين . وقالت : « اريـد ان اطعم ثعبـاني . سأضعه في القفص الآخر » . رفعت الغطاء ودست يدها في القفص قبـل ان ينتبـه الشاب الى ما تنوي عمله . قفز الى الامام وجـرها الى الخلف ، ارتطم غطاء الصندوق بحافات اجنابه محدثاً فرقعة قوية . وتساءل بنزق : « أليس لديك اي ادراك؟! ربما لا يقتلك الثعبان ، لكنه سيورطك بمرض لعين على الرغم مما باستطاعتي ان اقدمه لك في هـذا المجال .

قالت بهدوء : « اذن ، ضعه أنت في الصندوق الآخر . »

اضطرب الدكتـور فيليبس ، وجـد نفسه يتجنب النظر الى عينيهـا السوداوين اللتين بدتا كأنهما لا تنظران الى اي شيء . أحس بأنه سيرتكب خطأ جسيماً ان هو وضع فأراً في قفص الثعبان ... كان شعوراً عميقاً بالذنب. لم يعرف السبب ، كثيراً ما وضع فئراناً في القفص بناء على رغبة الكثيرين ممن

أرادوا ان يروا ذلك . لكن رغبة هذه المرأة تكاد تثير غثيانه . وفي محاولة لكي يبرر لنفسه ما سيقدم عليه :

قال : « لا ضير في ان تشاهدي هذا ... سيتبين لك كيف يعمل الثعبان ... سيجعلك تحترمين الافعى ذات الاجراس . هذا بالاضافة الى ان أناساً كثيرين يرون حتى في أحلامهم صوراً مرعبة مستوحاة من عملية القتل عندما تمارسها أفعى . باعتقادي أن السبب في ذلك يعود الى ردود فعل ذاتية . الشخص يتصور نفسه مكان الفأر . لكن رؤية الفأر نفسه في العملية يجعل من العملية ككل حالة موضوعية . ويصبح الفأر مجرد فأر ، ومن ثم يزول الخوف.

تناول الشاب من الجدار قضيباً طويلاً مزوداً بأنشوطة من الجلد . فتح القفص وأدلى الانشوطة فوق رأس الثعبان الكبير ، ثم شد الشريط الجلدي ، فامتلأت الغرفة بصرير حاد جاف ، اضطرب جسد الثعبان الغليظ وتلوى حول جسم القضيب ، بينما كان الشاب يرفعه ليلقيه في قفص الاطعام . بقي الثعبان لبعض الوقت منتصباً وجاهزاً للضرب ، لكن خشخشته اخذت تخفت حتى توقفت ، وزحفت الى احدى الزوايا وشكل من جسده حلقتين كبيرتين متلامستين ، مثل رقم ثمانية الاجنبي (8) ، ثم استلقى بهدوء .

اخذ الشاب يشرح : « كما ترين .. هذه الافاعي مروضة تماماً . لقد مضى عليها وقت طويل وهي في حيازتي، اعتقد ان بمقدوري ان اعاملها بالطريقة الصحيحة اذا ما شئت ذلك ، لكن الافاعي لا بد ستلسع كل من يتعامل معها ان عاجلاً او آجلا . انا لا ارغب في تعريض نفسي لمثل هذا الخطر . اختلس النظر الى المرأة وقد ساءه ان يرمي الفأرة للثعبان . كانت المرأة قد تحركت حتى واجهت القفص الجديد . وكانت عيناها السوداوان ، من جديد على رأس الثعبان المتحجر .

قالت : « اسقط له فأراً » .

مضى نحو قفص الفئران على مضض . ولسبب ما شعر بالاسى لمصير الفأر . لم يسبق ان ساوره مثل هذا الشعور من قبل . استعرضت عيناه كتلة

الاجسام البيضاء المتراكمة والتي تتسلق الحواجز السلكية من ناحيته ، اخـذ يفكر : « اي واحد ..؟ اي منها سيكون طعام الثعبان ؟ » فجأة استدار نحـو المرأة بغضب ، وصرخ : « الا تفضلين ان اقدم له قطاً ؟ عندئذ سترين صراعاً حقيقياً . قد يفوز القط ، وان قدر له ذلك فقد يقتل الثعبان . سأبيعك قطاً ان كنت تشنائين » .

وبدون ان تلتفت اليه قالت : « قدم له فأراً، اريد له ان يأكل » .

فتح الشاب قفص الفئران ودس يده فيه . التقطت اصابعه طرف ذيلما، ورفع ، كثقالة ، فأراً ذا عينين محمرتين ، وأخرجه مـن القفص . جاهـدت الفأرة كي تصل الى اصابعه وتعضها . عندما فشلت ، يئست وتدلت من ذيلها بارتخاء وبلا حركة . عبر الشاب الغرفة بسرعة ، وفتح قفص الاطعام ، ثم القى الفأر ارضه المغطاة بالرمل ، وصاح : « الآن .. بامكانك ان تراقبيها » .

لم تحر المرأة جواباً . كانت عيناها على الثعبان الذي كان يتكوم بهدوء ، ولسانه يتذبذب بسرعة بين داخل فمه وخارجه وكأنه يتذوق هواء القفص .

سقطت الفأرة على ارجلها ، دارت حول نفسها ونفنفت على ذيلها القرنفلي العاري ، ثم اخذت تدرج على الرمل بلا مبالاة ... تشمشم كل شيء في طريقها. خيم الصمت على الغرفة . لم يدر الدكتور فيليبس من الذي تنهد .. اهو الماء بين الاعمدة الاسمنتية ، ام المرأة الواقفة الى جانبه . بزاوية عينـه لمح جسدها وهو ينقبض ويتصلب .

تحرك الثعبان مـن مكانه بهدوء . لسانه يتردد بسرعة بين داخل فمه وخارجه . كانت حركته من النعومة والتدرج بحيث بـدا الثعبان ثابتاً ، في الزاوية المقابلة من القفص جمع الفأر نفسه على ساقيه الخلفيتين ، واخذ يلعق الوبر الابيض الناعم في صدره . تابع الثعبان زحفه مبقياً عنقه طيلة الوقت على شكل حرف S اللاتيني .

اخذ السكون يثقل على الشاب . احس ان دمه يجري في عروقه كتيـار بارد . قال بصوت عال : « انظري .. انه يبقي منحنى اللدغ جاهزاً . الافاعي ذات الاجراس حذرة جداً ، بل هي مخلوقات رعديـدة الى حـد ما . ان آليـة

العمل لديها دقيقة ومنتظمة . طريقة حصول الثعبان على غذائه عملية لا تختلف برشاقتها عن عمل الجراح الماهر . انه لا يعرض وسائط عيشه الى اي نوع من المخاطر .

قطع الثعبان في انسيابه ، حتى الآن ، منتصف ارض القفص . انتبهت الفأرة . رأت الثعبان ، لكنها مضت تلعق صدرها بلا اهتمام . وعلق الشاب : « هذا اجمل شيء في الدنيا . بل انه اكثر ما في الدنيا اثارة للرعب » . كانت عروقه تنبض بشدة .

الآن اصبح الثعبان قريباً . ارتفع رأسه بضع بوصات عن الارض ، ببطء اخذ الراس يتمايل نحو الامام والخلف : يسدد ، يقدر المسافة ، ثم يسدد .. ومن جديد اختلس الشاب النظر الى المرأة . ثار اشمئزازه . كانت المرأة تتحرك ايضاً .. حركة بطيئة .. ربما متجاوبة مع حركة الثعبان .

رفعت الفأرة بصرها . شاهدت الثعبان . سقطت على اقدامها الاربعة وانكمشت رعباً . ثم ... الضربة . كان من المستحيل ان ترى الضربة .. مجرد ومضة . صاء الفأر وارتج ، وكأنما من ضربة خفيفة . تراجع الثعبان بسرعة نحو الزاوية التي زحف منها ، ثم استقر .. دون ان يتوقف لسانه عن العمل .

وصرخ الدكتور فيليبس : « يا للاتقان .. تماماً بين لوحي الكتف ، لا بد ان تكون الانياب قد انغرزت حتى القلب » .

وقفت الفأرة راكنة ، وهي تبدو في لهاثها مثل منفاخ ابيض صغير . فجأة ، قفزت في الهواء ، ووقعت على جنبها . ارتعش ساقاها ، ولفترة وجيزة ، بحركة تشنجية ، ثم ماتت .

فارق المرأة توترها . تراخت عضلاتها حتى بدت كالنائمة .

وسألها الشاب : « حسن . لقد كان في الامر فيض من العواطف ، اليس كذلك ؟ » .

التفتت المرأة اليه بعينيها الضبابيتين وسألته : « هل سيأكلها الآن ؟ »

وأجاب الشـاب : « بالطبع . سوف يأكلها . الثعبان لم يقتل الفأرة من أجـل الاثارة فحسب . لقد قتلها لانه كان جائعـاً » .

مرة ثانية ، انفرجت زاويتا فم المرأة الى حـد ما . اعادت ناظريهـا الى الثعبان قائلة : « اريد ان اراه وهو يأكلها ... » .

انسـل الثعبان من زاويته ثانية . اختفت من عنقه انحناءة اللسع ، لكنه اقترب من الفأرة بحيوية ، وعلى استعداد للقفز متراجعـاً اذا ما تعرض لاي خطر . مرر انفه المثلم على جسد فريسته بلطف ، وكأنه يجسها ، ثم اعاده الى وضعه الطبيعي . عندما ايقن الثعبان ان الفأرة قـد فارقت الحياة تحسس بذقنه كل جثتها ، من الراس حتى الذنب . بدا وكأنه يقيس الجسد ويقبله .

وأخيراً فتح فمه ، وفك تمفصل فكيه عند زاويتيهما .

بذل الدكتور فيليبس كل طاقته لمنع راسه من الالتفات نحو المرأة . واخذ يفكر : « لا شك سأفقد صوابي ان فتحت هذه المرأة فمها . ستملأني رعباً » . نجح في ابقاء عينيه بعيدتين عنهـا .

ركز الثعبان فكيـه فوق راس الفأرة حسب الوضع الذي يناسبه ، ثم بدأ يلتهم فريسته بتقلصات متعددة . كان الفكان يلتقطان ،ثم تنتفخ الحنجرة.. ثم يعود الفكان فيلتقطان .. وهكذا ...

استدار الدكتور فيليبس ومضى الى طاولة عمله ، قال بمهارة : « لقـد تسببته في أن تفوتني احدى الحلقات في سلسلة الاجراءات . الآن ، لن ينجز عملي على الوجه الاكمل » . ثم وضع احدى زجاجات المراقبة تحت مجهر ذي قوة تكبير خفيفة ، ونظر فيه ، ثم ، وبغضب ، قام وصب محتويات الاطبـاق كلهـا في المغسلة .

انخفضت حدة الامواج حتى لم يعد يسمع منها في الغرفة سوى همسات نـديـة .

رفع الشاب باب قفص كان قرب قدميـه ، ثم القى بقنديل البحـر الى الميـاه السوداء . تأمل القطة المصلوبة على الحمالة، والتي كانت تكشر بسخرية

في وجه المصباح · كان جسدها محقونا بالسائل المعقم · أقفل صمام الضغط · سحب الابرة مـن العرق ثم ربط الشريان . وسأل المرأة : « هـل لك ببعض القهوة ؟ » وأجابته : « كلا ·· شكراً ·· عليّ أن أمضي الآن ·· »

سار الشاب نحو المرأة التيكانت تقف امام قفص الثعبان . اختفت الفأرة في جوف الثعبان .. ما عدا بوصة واحدة من الذيل القرنفلي ، الذي كان يتدلى كلسان ساخر .

انتفخت حنجرة الثعبانمن جديد ، واختفى طرف الذيل نهائياً · عاد فكاه وانطبقا في محجرهما . وزحف الثعبان بتثاقل نحو الزاوية التي أتى منها ، وشكل من قامته حلقتين متلامستين على شكل رقم ثمانية الاجنبي (8) ، وألقى برأسه على الرمال .

قالت المرأة : « انه نائم الآن . انا ذاهبة ، لكنني سأعود لاطعم ثعباني بين الفينة والفينة . سأدفع ثمن الفئران . اريد له الكثير منها ، أحياناً .. سآخذه معي » . افاقت عيناها ، للحظة ، مـن حلمها الضبابي ، واستأنفت كلامها : « تذكر ·· انه ملكي ·· لا تعتصر السم منه · أريد له أن يحتفظ به · طاب مساؤك » . انطلقت نحو الباب بخفة وخرجت . سمع الشاب وقع خطواتها على الدرج الخشبي ، لكنه لم يستطع سماع خطواتها على الرصيف .

أدار الدكتور فيليبس كرسياً وجلس في مواجهة قفص الثعبان . حاول ان يرتب افكاره وهو ينظر الى الثعبان المتخدر . وفكر : « لقد قرأت الكثير عن ظواهر الجنس السيكولوجية .. لكنه لا يفسر شيئاً من هذا... ربما استغرقت في وحدتي اكثر من اللازم . قـد يكون من الواجب ان اقتل الثعبان ، لو كنت اعرف ... لا ، لا استطيع ان اصلي لاي شيء ... » .

انتظر الشاب عودتها عدة اسابيع . وقال لنفسه : « سأخرج وأتركها وحيدة هنا عندما تأتي ... لن ارى ذلك الشيء اللعين ثانية » .

لم تعد المرأة ابداً . وظل الشاب شهوراً يفتش عنها كلما خرج للتجول في المدينة . وكثيراً ما كان يحث الخطا خلف امرأة طويلة ظناً منه انها هي . لكنه لم يرها ثانيـة ... أبـداً .

قصة من نيجيريا

الرحلة الرابعة

بقلم : آموس تيتولا
ترجمة : سليم زيد

ولما كانت الليلة الخامسة اجتمع أهل القرية أمام البيت وقدمت اليهم المشروبات وهم يرقصون ويغنون فرحين ، طلبت اليهم التوقف وخاطبتهم قائلا : يسعدني أن أراكم جميعا ثانية وأشكركم فردا فردا على العاطفة الصادقة التي تبدونها ، دهشت لرؤية عددكم يتزايد يوماً بعد يوم وشعرت بالخوف (وهنا ساد الصمت والانتباه) لانه من اين لي الخشب لاصنع لكم توابيت ؟ وزال خوفي عندما تذكرت أنكم لن تحتاجوا جميعا لتوابيت لان البعض ستفترسه الحيوانات المتوحشة وسيغرق آخرون في الانهار ويتحول البعض الى رماد ويسقط غيرهم في الآبار ويخطف الاعداء عدداً آخر وهكذا لن أحتاج لتوابيت لكل هؤلاء ، لن يموتوا في بيوتهم ولن يدفنهم اقاربهم .

انزعج الحضور كثيرا عندما سمعوا حديثي وأخذوا يفرقعون أصابعهم فوق رؤوسهم وهم يقولون : لن نموت غرقا في الانهار أو طعاما للنيران أو نسقط في الآبار أو تفترسنا الوحوش . سنموت في قرانا وبيوتنا وسندفن في توابيت خشبية .

عندما خفتت أصواتهم أوضحت لهم انه لا يجوز أن يساء فهمي لانه لا يوجد على سطح الارض من يعلم مكان موته وزمانه واذا كان هناك من يعرف ذلك

ليخبرني فأعترف بخطئي • توقفت برهة لاسمع جوابا ولكن الجميع اقتنعوا بوجهة نظري وبعد أن رقصوا وشربوا مزيدا من نبيذ البلح ، بدأت حكايتي •

بعد ستة أشهر من عودتي من الرحلة الثالثة وفي صباح يوم جميل حملت بندقيتي وحقيبتي وسكيني وودعت أبي وأمي وأخي وأختي وأصدقائي وجيراني ، حذرني البعض من العودة ثانية للبحث عن الكنوز لان ما أحضرته يكفي ولكنني أجبتهم أنني سأحاول مرة أخرى لاننا نعرف اليوم ونجهل الغد •

غادرت قريتي في ذلك اليوم المشرق وتوجهت شمالا وبعد عدة أيام وصلت الى مدينة كبيرة مشهورة قرب نهر عريض عميق • ذهلت عندما دخلت الى المدينة وشاهدت الاهالي لانني لم أشاهد عضلة واحدة على جسد أي منهم لشدة هزالهم وكأنهم عيدان جافة وأيديهم وأرجلهم عصي • عيونهم خابية ورؤوسهم تعجز رقابهم عن حملها • اختفت المعدة وبرزت أضلاع الصدر وجف الفكان •

عندما شاهدتهم قلت لنفسي : كيف خلق الناس هكذا ولم أعلم أنهم كانوا يقاسون المجاعة ولا يجدون ما يأكلون ، صدور النساء جفت وعندما يخرج السيد يعجز عن وضع الشارة على رأسه ومما يدعو للاسف أن الجوع أجبر أهل المدينة على عدم احترام السيد وكبارهم وتقدير من يحضر لهم الطعام •

قادني أهل المدينة الى السيد ليوافق على إقامتي بينهم واستضافني شخص يسكن قرب السيد ، حاولت النوم عندما حل الظلام فلم أستطع من شدة الجوع فتوجهت الى السيد في الصباح الباكر وخاطبته قائلا : أيها السيد ، أنا جائع جداً ، أعطني شيئا آكله • ولكنه أجابني أنا آسف لاننا نعاني من المحل منذ عدة سنوات ولا يوجد عندي الا الماء البارد وهو الطعام الرئيسي لاهل المدينة في الوقت الحاضر •

عدت الى غرفتي منتظراً أن يبعث اليّ الشخص ببعض الطعام بعد أن خذلني السيد ولكن عبثاً • تخليت عن الخجل وتوجهت اليه مستعطياً بعض الطعام ولكنه أجابني أن الماء طعامهم والمجاعة قاسية ولا تفيدهم الاموال والملابس الغالية ونصحني أن أشرب الماء أيضا •

عندما سمعت ذلك استجبت لنصحه وشربت الماء ولكني استيقظت قبل أن يبزغ فجر اليوم التالي من شدة الجوع وتوجهت الى حراس السيد مستعطفاً طالباً منهم المساعدة لانني لم أتناول شيئا منذ حضوري الى المدينة ولكنهم قاطعوني وخلعوا ملابسهم لاشاهد أجسادهم النحيلة وأخبروني انني سأتحول الى كومة عظام لو بقيت في المدينة ٠

عدت الى غرفتي وأخذت أفكر بهدوء في طريقة أحصل بها على الطعام ،فكرت أولا بالعودة الى قريتي لاحضر طعاما أبيعه الى المدينة ولكن قريتي بعيدة والطريق شاقة ٠

خطر لي أن أتوجه الى النهر لعلي أعثر على سمكة فتوجهت الى النهر بلا تردد ووجدت على ضفته قوارب كثيرة ركبت أحدها وبدأت البحث عن السمك ولم أعثر على سمكة واحدة ٠ تابعت السير حتى وصلت الى عدة أشجار من النخيل تسلقت أحدها فلم أجد شيئاً وتسلقت الثانية والثالثة وفي النهاية عثرت على قطفين من البلح طردت عنهما الطيور وقطعتهما ونزلت الى القارب ٠

آكلت حتى شبعت وأخذت الباقي الى المدينة وتوجهت الى السيد بصعوبة لان أهل المدينة الجياع كادوا يمزقونني ٠ أكل السيد وشبع ثم وزع الباقي على شعبه ٠

دعاني السيد لمشاهدة كنوزه بعد انصراف الناس الى بيوتهم ووعدني بعدما شاهدته من نقود وذهب وفضة وأحجار كريمة أن يمنحني نقوداً كثيرة وحلية اذا أحضرت اليه وأهل مدينته الطعام الى أن ينتهي المحل ٠ ابتسمت وتعهدت بتزويدهم بالفاكهة خلال فترة المجاعة وعدت الى غرفتي في بيت الشخص ٠

عدت في اليوم التالي الى النهر وتسلقت كثيراً من أشجار النخيل ولحسن الحظ وجدت بعض الثمار الناضجة فحملتها الى السيد الذي أكل بعضها ووزع الباقي على شعبه ، واستمر الامر هكذا خمسة أشهر ٠ انتهى موسم البلح ولم تنته المجاعة وبذلت أقصى جهدي للعثور على فاكهة ولكن عبثاً ٠

مضت ثلاثة أيام ولم أتناول الا الماء البارد ، ضعفت كثيراً وأحسست الموت يقترب مني ، فكرت بالعودة الى قريتي ولكن أنى لي ذلك ولا أستطيع السير أكثر من ميل واحد •

كانت الرحلة الرابعة قاسية وعاهدت نفسي على السفر ثانية اذا استطعت العودة الى قريتي •

عدت الى أشجار النخيل ثانية لعلي أعثر على ثمرة سقطت عند جذعها وبدأت التفتيش ووجدت ثمرة ناضجة وحيدة أخذتها الى القارب وأنا أسائل نفسي : ماذا تنفع هذه الثمرة وهل تسد جوعي ، وعندما أصبحت في النهر سقطت الثمرة في وسط الماء • ألقيت المجداف وقفزت الى الماء بدون تردد وأخذت أفتش عنها • أمسك أحدهم بقدمي وأخذ يشدني الى قاع النهر ، وعندما حاولت التملص لم أستطع فاستسلمت وبعد برهة جذبني الى الماء وعندئذ شاهدته وكان يمسك تابوتاً• بيده اليسرى أزاح غطاء التابوت الزجاجي ودفعني الى الداخل ثم تبعني وأقفل التابوت ، كنت أتنفس بسهولة ويسر وكان الرجل يرتدي جلد سمكة ضخمة ولم أر شعراً على رأسه بل حراشف قصيرة وذراعاه قصيرتان قويتان كالحديد تنتهي بأصابع تشبه أصابع الانسان وعيناه مستديرتان كالبدر الكامل والزعانف تغطي كتفيه وكوعيه وركبتيه وكعبيه والشوارب تغطي فكه العلوي وفمه مسطح وأنفه مستدير وبينما كان التابوت يغوص في الأعماق أخذ يهددني بغلاظة ويخدش وجهي بأظافره الحادة ويصفعني على أذني ، ويسدد حربة حديدية الى عيني واستمر هكذا الى أن وصلنا الى قاع النهر فأزاح الغطاء وخرج ثم جرني الى الخارج لا حظت أننا نقف على اليابسة وليس في الماء ، دفعني أمامه وطلب مني السير نحو بيت جميل جداً وهو يتبعني •

شاهدت أشجاراً جميلة وأزهاراً على جانبي الطريق ورجالا يشبهون الذي يقودني وكأنهم جنود أو رجال شرطة ، وصلنا الى البيت الجميل بعد قليل وتبينت أنه بيت عظيم ولاحظت ونحن ننتقل من مكان الى آخر النقوش الغالية والزخارف البديعة تزين جميع زوايا البيت وبدت الشمس باهتة تحاكي البدر في الليالي

الجافة وشعرت أن الهواء أثقل من هواء قريتي وكانت رمال الأرض بيضاء ناصعة والسماء مغطاة بالغيوم ·

قادني الرجل الى غرفة جلوس أنيقة تصدرتها سيدة جميلة جليلة ، وقفت أمامها بدون تردد وأحنيت رأسي بينما كان الحارس يقف خلفي · توجهت بعد لحظات الى أحد المقاعد وجلست عليه وبدأت بتأمل نقوش الجدران والأرض وحينئذ علمت أن سكان المدينة هم أهل الماء والسيدة الجميلة عروس النهر وينتمون الى عالم الأسماك · دهشت السيدة وأتباعها لعدم خوفي ولم يعلموا أنني استسلمت لمصيري ·

كانت زخارف الحائط من الأسماك الذهبية المحنطة والأصداف البحرية اللامعة وجماجم الحيوانات البحرية وكانت الجدران تتلألأ كالنجوم والمقاعد مصنوعة من الأسماك المحنطة وبدت كأنها حية ، وعروس النهر ترتدي ملابس سمكية جميلة تشبه الملابس الغالية : كان بعضها يلمع كالذهب ويتلألأ مثل النجوم المشرقة ويشع القسم العلوي كالألماس · كانت تجلس على كرسي نحتت عليه الحيوانات البحرية وتسند قدميها على جمجمة حوت كبير وكانت السلاحف البحرية تسير نحوها وتاجها مرصع بالأصداف البحرية الجميلة ·

قدرت أن عمرها لا يتجاوز ثلاثين عاماً بينما وجهها المشرق الخالي من الندوب والخدوش يشبه ابنة خمسة عشر عاماً وشعرها لم يكن فاحماً بسبب المناخ وأسنانها ناصعة البياض قريبة من بعضها وأنفها مدبب وحذاؤها من جلد التمساح اللين وصوتها صاف ووجهها يوحي بالرحمة والعطف ·

وبينما كنت أتأمل الزخارف دخل عدد من الحراس وخرج عدد آخر ولاحظت أنهم جميعاًمن الرجال الأقوياء ويتمتعون ببنية قوية مخيفة تغطي رؤوسهم جماجم الأسماك ويرتدون جلودها · وقفازاتهم من الحراشف ويمسكون بأيديهم ذيول السمك التي يبلغ طول كل منها أربعة أقدام وعرضه ست بوصات وقد صفت الأشواك الحادة على أطرافها وكان بعضهم يرتدي دروعاً من أغطية السلاحف ·

وبينما كنت أتأمل النقوش وأحلم بالثروة الكبيرة التي سأنالها من هذه

المدينة بدأ الرجل يعرض شكواه وأنه جاء بي لأعاقب لأنني ضربته على رأسه عندما قفزت الى النهر للبحث عن الثمرة المفقودة • التف الحراس حولي عندما انتهى من عرض شكواه ولكن السيدة قرعت الجرس وأمرتهم أن يتركوني وشأني ثم سألتني بصوت هادىء : لماذا ضربته على رأسه ؟ • وقبل أن أجيب استرحت في جلستي وقلت لها : قفزت الى الماء عندما سقطت الثمرة الوحيدة التي وجدتها ولم أعرف أنني ضربته على رأسه ولو حدث ذلك لكان خطأ • ثم سألتني وكيف ترمي بنفسك من أجل ثمرة ، فأجبتها والحراس من حولي مستعدون لتنفيذ أوامرها : كان واجبي أن أبحث عن الثمار لأهل المدينة الجياع لأنهم لا يملكون شيئاً منذ ألمت بهم المجاعة وتحولوا الى عظام ، اعتدلت في جلستها عندما سمعت ذلك وتساءلت : هل بلغت المجاعة الى حد أصبحت فيه ثمار النخيل هي كل ما يؤكل •

ــ نعم ، وحتى هذه الثمار لم يعد من السهل العثور عليها • نظرت الى الحراس متعجبة وبادلها الحراس النظرات وبدا أنهم يتعاطفون معي ثم قالت عروس النهر فجأة :

ــ منظرك يدل على الجوع أيضاً ،

فقاطعتها قائلا :

ــ هذه المدينة ليست مدينتي وجئت اليها للبحث عن الكنوز •

وعندما كانت تتأهب لطرح سؤال جديد دخلت سيدة جميلة وهي تحمل اناء كبيراً وضعته على الأرض وحيت وانصرفت وعندما رفعت الغطاء بدأت تأكل السمك المشوي ، توجهت نحوها من شدة الجوع وأخذت قطعة من اللحم وعدت الى مكاني وأخذت آكلها بنهم فأرسلتني الى غرفة الطعام وأكلت حتى شبعت ثم عدت الى عروس النهر ، وبعد أن تناقشنا بأمر المجاعة توجهت الى غرفة مجاورة وعادت وهي تحمل صندوقاً كبيراً مقفلاوقالت لي وهي تسلمني اياه : هذا الصندوق يموّنك وأهل المدينة بالطعام والشراب طيلة المجاعة وعليكم عدم فتح الصندوق وتعاقبون اذا فتح أو سرق ويجب أن تضع في حسابك عدم العودة الى هنا ثانية لطلب أي شيء بعد اليوم •

وبعد أن حذرتني هكذا قرعت الجرس وطلبت من الرجل أن يعيدني الى

المكان الذي أخذني منه ، فوضعت الصندوق على رأسي وغادرت المكان مع عدد من الحراس وعندما وصلت الى التابوت وضعت الصندوق في داخله ودخلت ، دفع الرجل التابوت الى الماء ودخل فيه واندفع التابوت بسرعة وطفا الى السطح بعد ثوان قليلة في نفس المنطقة التي أمسكني بها ٠

وتوقف التابوت الى جوار القارب الذي كانت تتلاعب فيه الأمواج ووضعت الصندوق وتوجهت نحو مدينة المحل ولم يكلمني الرجل في العودة ٠

وصلت الى ضفة النهر بعد ساعتين وربطت القارب وحملت الصندوق الى السيد مباشرة ٠ رفع السيد الغطاء وأبصر أطباق الطعام ولم يصدق عندما قلت له ان الطعام سيكفي أهل المدينة الى انتهاء المجاعة ٠

وضع السيد الصندوق في غرفة محصنة واختارني لتوزيع الطعام على أهل المدينة فقدمت الطعام اليه ودعا جميع أهل المدينة الى البيت وطلب منهم العودة الى بيوتهم لاحضار الصحون والملاعق وبعد دقائق عادوا وهم يحملونها فقدمت اليهم الطعام والشراب حتى شبعوا وبقيت محتويات الصندوق مكانها لم تمس ٠

دأب السيد وأهل المدينة على الاكل والشراب ثلاث مرات يومية لمدة ثلاثة أشهر وبقي الطعام على حاله وبعد عدة أسابيع نسي الناس المجاعة وظهرت عضلاتهم وعادت اليهم قوتهم واستطاعوا السير في شوارع المدينة وهم يرقصون فرحين وبلغ من رضاهم أنهم قرروا الامتناع عن العمل لكسب رزقهم ٠

انتشرت أخبار الصندوق في المدن والقرى وحضر الكثيرون لمشاهدته ومن بينهم عصابة من قطاع الطرق هاجمت البيت ولكن نفاخي الأبواق انتبهوا وأيقظوا السيد والحراس واندفع أهل المدينة بالمدي والفؤوس والسهام ودارت بيننا وبينهم معركة حامية أسفرت عن سقوط عدد كبير من الجرحى وضربوني حتى وقعت مغشياً عليّ من كثرة النزف من الجراح التي أصابتني في كل مكان وفي النهاية هربوا ٠

حملني السيد وبعض الناس الى غرفة وأخذ يعالجني بالأدوية حتى شفيت الجروح خلال عدة أيام ولم يحاول الغزاة العودة الى البيت لعدة أسابيع ثم حضر

أحدهم الى المدينة وتقرّب من نافخي الأبواق وصادقهم . كان يجلس معهم من الصباح الى المساء يخدمهم ويسليهم ويتجسس لمعرفة أسهل الطرق للدخول الى غرفة الصندوق وبعد أن رتب أمره عاد الى رفاقه وطلب منهم الاستعداد للقيام بمحاولة أخرى لسرقة الصندوق وفي نفس الليلة التي اتفق فيها مع رفاقه على مهاجمة البيت حضر الى نافخي الأبواق وأخذ يلعب معهم كعادته وكان يخبىء زجاجة من العسل تحت ملابسه وعندما ذهبوا لتناول طعامهم ملأ الأبواق بالعسل وأعادها الى مكانها قبل عودتهم .

عندما عادوا أكل معهم وشرب ثم استأذن بحجة زيارة صديق له وعاد الى رفاقه ، دخلت العصابة المدينة وهاجموا البيت وأخذوا يحطمون الأبواب بفؤوسهم ، انتبه الحراس وتناولوا أبواقهم لتحذير السيد والسكان ولكن العسل بدأ بالنزول الى أفواههم وبالتالي لم يستطيعوا النفخ وأخذوا يلعقون العسل والغزاة يحطمون باب الغرفة .

دخل اللصوص الى الغرفة بعد تحطيم الباب واستولوا على الصندوق وغادروا المدينة بأسرع ما يمكن ومضى وقت طويل قبل أن يتمكن نافخوا الأبواق من النفخ بعد أن أتموا لعق العسل . وحمل السيد والسكان أسلحتهم لمطاردة الغزاة ولكنهم ابتعدوا عن الأنظار ولم نستطع اقتفاء أثرهم .

عدنا الى البيت وجلس السيد يفكر فيما سيأكله في الصباح واجتمع الناس وتداولوا الأمر ، أمرني السيد بالتوجه الى عروس النهر للحصول على صندوق آخر فاعترضت على ذلك مبينة لهم أنها حذرتني من العودة لطلب أي شيء آخر وأنها ستعاقبنا اذا سرق الصندوق أو كسر ، ولكن الناس الجياع صاحوا : لا تكذب ، عد اليها وقص عليها كيفية السرقة ولن ترفض اعطاءك صندوقاً آخر . وعندما أصررت على الرفض هددني السيد بقطع رأسي اذا امتنعت عن الذهاب .

توجهت الى المنطقة التي أخذني منها رجل الماء ورميت المجداف وقفزت الى الماء وسرعان ما جذبني الرجل الى التابوت وتوجه بي الى مدينتهم وقادني الى عروس النهر كما فعل في المرة الأولى وشكا من أنني ضربته على رأسه بقدمي . ولكن عروس النهر غضبت عندما شاهدتني وبدلا من الرد على شكوى الرجل صرخت:

ـ ألم أحذرك من العودة ثانية ٠

أجبتها وأنا أرتجف : بلى ولكنني عدت لآخذ صندوقاً آخر ٠ عندما سمعت ذلك اشتد غضبها واستفهمت عما حدث للصندوق الأول فأجبتها أن اللصوص سرقوا الصندوق من غرفة السيد ، فقالت بصوت مخيف : هل أنتم مهملون الى هذا الحد ، لقد طلبت منكم المحافظة على الصندوق وسأرسل ما يعيد للسيد عقله وحكمته ٠

وقفت وتوجهت الى الغرفة المقابلة وكنت سعيداً لأنها سترسل معي ما يعلمنا الحكمة ، وعادت وهي تحمل اناءً مقفلا وطلبت مني أن يفتحه السيد بعد أن يجمع أهل المدينة في مكان واحد ، فشكرتها وأنا أعتقد أن هذا الاناء سيزودنا بالطعام والشراب مثل الصندوق وعندما أصبحت مستعداً للعودة قرعت الجرس وحضـــر الرجل وأمرته أن يعيدني الى قاربي ومن هناك توجهت الى المدينة حاملا الاناء ٠

هتف الناس عندما شاهدوني وأنا حامل للاناء ٠ سلمته للسيد وأخبرته عن طريقة فتحه وشرط عروس النهر ،أمر الناس أن يحضروا الصحونوالملاعق وعندما اجتمعوا فتح الاناء فاندفعت منه أعداد لا حصر لها من النحل والزنابير وأخذت تلسع الجميع ، مات الكثيرون وبدأ الجميع يهربون طلباً للنجاة ، سقطت الشارة عن رأس السيد وهو هارب من البيت ولم يستطع التوقف لأخذها واستعادتها ، وأقفرت المدينة ٠ حملت بندقيتي وسكيني وبدأت بالعودة الى قريتي ولم أنتظر بالطبع عودة السيد لمطالبته بتنفيذ الوعود ٠

وصلت الى قريتي بعد عدة أيام ودخلتها بهدوء لأنني لم أكن مسروراً كالمرة السابقة ، هرع النـــاس للترحيب بعودتي وصدموا عنـدما شاهدوني أعـــود خالي الوفاض بعد أن قصصت عليهم تفاصيل الرحلة حذرني البعض من العودة للرحلات ولكن آخرين نصحوا بعدم الاقلاع عن المغامرات لأن الحياة لا تسير في خط مستقيم ومن يفتش عن السعادة عليه أن يتحمل الصعاب أيضاً ٠ شكرتهم جميعاً وشربنــا وأكلنا حتى منتصف الليل ٠

وهكذا انتهت الرحلة الرابعة التي بدأت بداية حسنة وانتهت سيئة ولكــن هذا لم يدفعني للتشاؤم ، أشكركم على اصغائكم وتصبحون على خير ٠

اتموا شرابهم ورقصوا قليلا وعادوا الى بيوتهم ٠

بريان باتن

وحركة القصيدة المسموعة

ترجمة وتقديم : محمد الظاهر

انبثقت حركة القصيدة المسموعة ، كغيرها من الظواهر المتميزة في الحياة الفكرية والسياسية من الشارع أو على الاصح ، من الازقة النائية في مدينة ليفربول احدى المدن البعيدة عن العاصمة لندن •

وقد حمل لواء هذه الحركة ثلاثة من الشعراء الشباب هم « ادريان هنري » ، روجر ماكجو » و « بريان باتن » كما انضم اليهم العديد من الشعراء الذين آمنوا بنزول الشاعر الى الشارع وتحسس القضايا الجماهيرية التي تشكل لب التجربة الشعرية لدى الشاعر •

لقد تلقفت ليفربول هذه الحركة وتضامنت معها لانها أحست ولاول مرة أن الشعر لم يعد حكراً على طبقة معينة ولم يعد بورجوازي النزعة لا يلقى الا من فوق المدرجات وتحت أضواء النيون المتعددة الألوان • وشعرت أخيراً أن هذا الشعر يلاحق

مشاكلها اليومية ويسجلها دقيقة بدقيقة ثم يعود بعد دقائق قليلة ليطرح المشكلة في مكـان ما من الشارع العـام ، في احـدى المقـاهي ، في حديقة عامة أو بين ثلة من الاصدقـاء ·

يقول الشاعر روجر ماكجو /

« في ليفربول يمكن أن تكون شاعراً لدقيقة واحدة فقط وفي الدقيقة الثانية ستكون منهمكاً في التحدث من كرة القدم أو في شراء تذكرة الباص أو ربما تكون بصحبة رجل يربت عـلى رأسك في الزاوية الزرقـاء « ذي بلو انجل » هـذه هي طريقة العيش واذا كان لديك تجارب معينة اذهب واكتب قصائد حول تلك التجارب ثم اخرج واشرب وتحدث الى الناس » ·

لكن لماذا ظهرت هذه الحركة في ليفربول ؟؟
يقول ادريان هنري /
« لا مال في ليفربول ، ولا سلب ولا نهب على الاطلاق » ·
ويقول روجر ماكجو /
« لفربول حقل جديد من حقول الكاوبوي » ·

هذا هو واقع هذه الحركـة ، واقع نابـع من صميم الشارع ومن قضايـا الناس ولا بد من تجاوب الناس مع مثل هذه الحركة · ولا بد من نمو الحركة بشكل عظيم جعلها تهدد مجد لندن الشعري ·

يقول روجر ماكجو /

« اذا توهمت بين ١٥ ــ ١٨ من العمر وقلت : انني أكتب شعراً ، لا تفكر في الذهاب الى لندن بل يجب أن تبقى في ليفربول ، لقـد انتهى بريق لنـدن ، وأصبحت ليفربول هي المركز الآن » ·

ويقول الن غينسبرغ /

« ليفربول كما أعتقد هي اللحظة المستقبلية في مركز شعور الكون الانساني،

انهم ينقذون البشرية هنا من الشر ، نعم هؤلاء الشباب الرائعون بشعورهم الذهبية الطويلة المجدولة ، ينقذون البشرية من الشر » .

وبالفعل فقـد أحست لندن بالمولود الجـديد الذي ينمو بسرعة غريبـة في ليفربول ، وأخذ الناس فيها يستغلون اجازاتهم في الذهاب الى تلك المـدينة ليحدقوا مشدوهين وليستمعوا فاغري الافواه الى تلك العناصر الشابة .

يقول ادريان هنري ، عن الن غينسبرغ /

« غينسبرغ شخصية دموية ، لا يمكن تجاهلها ، يقف ويتكلم وما عليـك الا أن تجلس وتستمع أن له تأثيراً خيالياً في ليفربول » .

ويضيف /

« ربما تصحبه معك في احدى المرات يحدثك خمس دقائق ثم ينهض ليتحدث مع شخص ثان ، ويتجول في القاعة التي تجلسـان فيها ، ويعود ثانية ليتحـدث مع شخص ثالث » .

وربما يقول الزوار القادمون من لندن /

« من ذلك الفتى الامريكي المجدول الشعر الذي تصحبه » ؟

وقبل أن أنتقل الى بريان باتن كواحد من رواد هذه الحركة الشعرية : أريد أن أستعـير بعض كلمـاته حول مدينـة ليفربول منشأ حـركة القصيـدة المسموعة اذ قال /

« ليفربول مدينة أشعر بأنني أحد ممتلكاتها ، لقد أصبت بعقدتها ، تلك العقدة التي تشبه عقدة أوديب » .

بريـــان باتـــن :

ولد بريان باتن في ليفربول عام ١٩٤٦ وعمل وهو ما يزال في الرابعـة عشرة من العمر في صحيفة محلية لكنه اضطر بعد عـام ونصف العام أن يتـرك تلك الصحيفة ، ويغادر ليفربول متجهـاً الى باريس حيث عمل في احدى الصحف

اليسارية ، وعاش مع الشاعر الفرنسي الشاب « غي جيكسون » ثم غادر باريس ثانية متجهاً الى اسبانيا ·

في الثامنة عشرة من العمر رافق جون أردن وزوجته مارغريتا الى دبلن ، لكنه عاد بعد فترة بسيطة ليقيم اقامة دائمة في ليفربول ·

لقد اتخذ باتن من الشعر وسيلة لكسب الرزق ، وطالما انه لم يتجه بـــه اتجاهاً تكسبياً بالمعنى الحرفي اذن لا بد وأن يتجه بتلك الوسيلة الى العناصر التي تستطيع أن تتقبله ، ألا وهي الجماهير ، والشباب المثقف ، طارحاً كذلك مختلف القضايا التي تشغل بال ذلك الجيل ·

ولقد ألقى قصائده هذه من منابر عديدة ، كمدرجات الجامعات ، الكليات ، الحدائق العامة ، دور الاذاعة ، ومحطات التلفزيون ·

من هذا المنطلق ، فقد اكتسبت هذه القصائد ثلاث ميزات هامة :

أولا /

هذه القصائد أقرب الى الاغاني منها الى الشعر العادي ، فهي كتبت لتسمع فقط ، ولذا فان قراءتها المباشرة من قبل الشاعر ، تعطيها الكثير من أبعادها ، وتقيدها الكلمة المكتوبة ·

ثانيـاً /

ان الديوان بالرغم من تقسيمه الى قصائد قصيرة متفرقة ، الا أن هــذه القصائد القصيرة ، تشكل حدثاً قصصياً متنامياً ، ذلك ان حذف قصيدة واحــدة من تلك القصائد يضعف تنامي الحدث ويؤثر تأثيراً كبيراً على المجموعة ·

ثالثـاً /

تحاول هذه القصائد أن تطرح أفكار كاتبها المتصلة اتصالا مباشراً ووثيقاً مع الجماهــير التي يخاطبها متأثراً بــذلك بعقيدته وبالتــراث الشعري الروسي

مع كل ذلك نحاول أن نضع بين يدي القارىء بعض المقطوعات الصغــيرة التي تلقي بعض الضوء على بريان باتن ، وعلى تجربة القصيدة المسموعة ·

القصائـد

- ١ -

أغنية الطـائر القرنفلي

دعي الطائر القرنفلي يغرد ، ها هو
يحط على صدرك
في الغرفة التي نتقاسمها
رأسك حين يلامس صدري يقوى
تيار السعادة
دعي العالم يمارس ألعابه
خلف هذه الستائر
ودعي الطائر القرنفلي يغرد
لقد فقدنا لذائذنا في الحروب
والتقلبات السياسية

والبراكين التي في قلوبنا
يجب ألا نستخف بها
لذا دعي الطائر القرنفلي يغرد
ما شاء له التغريد
انظري من خلال الستائر
الغيوم تتجمع
القمر يتلفع بالضباب
دعي الطائر القرنفلي يعيد لنا بيتنا
الرمز الوحيد لحياتنا
دعي الطائر القرنفلي يغرد

- ٢ -

فجـر من نوع جديد

ذات فجر آخر جديد
وأنت توازن بين الحدث والضمير
تستيقظ
وتوقظ حلمـك

هكذا يخيل للغابات التي عبرتها
فالحياة التي خضت غمارها
منحتك بعض القوة •

- ٣ -

حديث مع غابة

وأنا أعبرك في أحدى الامسيات
كنت تعرضين المأوى
على الأشياء الصامتة المنقوعة
بقطرات المطر
رأيت خلال أغصانك
بدايات المدينة
وخفت من المطر
الارانب البرية تركض

الى الحقول البعيدة ، وتختفي
هنــاك
لا يشغلها شيء سوى التفكير في
وقع أقدامي
حين أكبــر
وأحب ،
وأتدفق كالحرية
ستتحدث الغابات معي

- ٤ -

ماذا ستفعل كل صباح

أخيراً لن تكون هناك مشكلة
طالما أنك ما تزال تنظر من خلال
الثغرات ذاتها
الخيول ما تزال واقفة
أمام الفجــر
والأشياء البيضاء في الخارج
تقف ضد الفجر

لن تكون هناك مشكلة
طالما انك ما زلت تصرخ : نعم
وتندفع للخارج ،
تثب فوق أحد الجياد
ثـــم ،
تقوده بحماقة على الطريق
تغني ، وتغني ، وتغنيَ

- ٥ -

في قــارب الفجــر

في قارب الفجر
جئت مدركاً
ان الأرض فارغة ،
فكـــرت
في كل شيء
في التحذيرات العديدة

في الاشارات العديدة
لكـــن ،
لن يقودني أحد
من هنــا
لن يقودني أحد
الى هنــاك

- ٦ -

الرحيــل بــين الأمكنــة

تدع لا شيء ، ولا شيء أمامك
وتقف في احدى الامسيات
لترى السماء بين الحطام والدمار
عندما تسمع الطيور المهاجرة المتاخرة
بحناجرها المتعبة ،
تغنـــي

فكر كم هي طيبة ،
لقد أدركت انك آت لا محالة
فتوقفت لتعظمك
أنت أيها المسافر بين الأمكنة
ها هي شمس منتصف النهار المتاخرة
تندفع خلال الغابة
ايه ... لقد انتهت مشاكلنا الخاصة

- ٧ -

فوضى الصغير جوني

هذا الصباح
كنت ما زلت صغيراً وغبياً
استعرت مدفع أبي الرشاش
الذي تركه بعد انتهاء الحرب
وخرجت ،
لأصفي حسابي مع بعض الاعداء الصغار
منذ ذلك اليوم ، لم أعد الى البيت
هذا الصباح
مجموعات كبيرة من رجال البوليس
وكلاب الأثر تطوف المدينة
مع صورة شخصية لي
مرسومة في أخيلتهم ، يسألون :

هل رأيتموه ؟؟
طفل في السابعة من العمر
يحب بلوتو ، ميكي ماوس ، وبيفو ، السلب
هل رأيتموه في مكان ما ؟؟
هذا الصباح
أجلس وحيداً في ملعب غريب
أهمس : ها أنت تضطرب ، ها أنت تضطرب
أحاول أن أخطو خطوتي التالية دون جدوى
لقد شمت كلاب الأثر رائحتي
وأكلت قطع الحلوى

* * * * *

في المجلات الأدبية

إعداد : أديب عزت

المرأة والعصر وتعب العمل من
أجل الرغيف و ٠٠ العطر والوردة

نحن نحيا جميعاً رجالا ونساء ، بل وحتى اطفالا في عالم ، في عصر ، في زمن اصلب فولاذي ، قاس لا مكان فيه الايماءة محبة ، لوقفة تعاطف ، لالتفاتة مشاركة ، لا أحد في هـذا العالم ، في هذا العصـر يقف ليمسح للانسان ، للآخـر دمعة ٠ أو ليضمد جرحاً أو ليمنح منديلا أو رغيفـاً أو سنبلة ، والذيـن يمنحون يعطون ، هم قلة ٠٠ والاستثناء كما هو معروف ليس قاعدة ٠٠٠

وفي مواجهة قسوة العصر ، وغياب الطيبة ، رحيل المحبة ، هجرة الانسانيـة ، يبقى العمل وحـده ، هو المرفـأ والخلاص ، ووحـده دون سواه ، يمكن أن يمنح الانسان الرغيف والوردة ، الفرح والمنديل والابتسامة ٠٠

وفي العواصم الكبـرى والصغرى ، في المـدن المزدحمة - المكتظة بالنـاس

والضوضاء والتعب ·· وفي كل المدن ، بات في هذا الزمن على الانسان رجلا كان أو امرأة أو حتى طفلا ، أن يتعب أن يعمل من أجل الخبز والقليل من الفرح ·· ولم تعد المرأة في هذا العصر القاسي ظبية أو قمراً أو كائناً انسانياً يمنح البهجة والاطفال ، ثم يخلد الى الراحة وانتظار الفارس الذي يأتي بالرغيف والاغنية وباقة الورد ·· أصبحت المرأة مضطرة أن تتحول ، أن تعمل ، في شتى المهن المريحة والمرهقة ، وفي سائر القطاعات كي تمنح نفسها وأيامها الرغيف والاغنية وباقة الورد ·· بعيداً عن الفارس الذي قد يأتي أو لا يأتي ·· لانه هو الآخر يرحل ، يبحث يتعب ، يعمل ويشقى ، من أجل رغيفه ، وأغنيته ، وكتبه وفرحه وباقةورده·

وقد صدرت حديثاً في العاصمة الفرنسية قصة طويلة من تأليف الكاتبة الفرنسية الشابة فيكتوريا تيرام ، بعنوان : « المرأة الرقم ·· سائقة التاكسي » ··

وتتحدث المؤلفة في هذه القصة عن تحول المرأة الى رقم ، الى مجرد رقم بين آلاف الأرقام ، وتسرد عدداً كبيراً من الحكايات التي عاشتها وعانتها ، وهي تعمل سائقة تاكسي في شوارع العاصمة الفرنسية ·· وتبدأ المؤلفة قصتها بسرد محاولتها الحصول على اجازة تؤهلها للعمل كسائقة ، ومدى ما تطلبه ذلك من جهد وعناء وتشرح ذلك بقولها : « من أجل الحصول على اجازةلقيادة سيارة تاكسي عامة ، احتجت الى بذل جهود استمرت تسعين يوماً مرت وأنا أتنقل في الصباح ، وفي المساء عبر ما يزيد على الخمسين شارع ، واضطررت الى الوقوف صباحاً ومساء أمام خارطة كبيرة لمدينة باريس ودراسة ما يزيد على المائة شارع فرعي بكل ما فيها من منعطفات ومدارس ومحطات ، ومن ثم دراسة جغرافية الطرق الدولية على الخارطة ، وتفاصيل وأماكن شارات المرور ونقاط التوقف في عدد من الطرقات الدولية ودراسة الشوارع الرئيسية والطرق في العاصمة والضواحي ، والى جانب كل ذلك دراسة أهم الوسائل الضرورية للمحافظة على حياة وصحة الركاب داخل السيارة ، وبعد كل ذلك وبعد اجراء الامتحان الصعب ، حزت على الشهادة المطلوبة ، و ·· نزلت الى الشارع لاعمل سائقة تاكسي ··

وتتحدث بعد ذلك عن النــاس ، وكيف أن كل انسان يخفي ضمن مظهـره الخارجي ·· داخل أعماقه كانسان ، الكثير من المتاعب والاحزان ·· وأن هذه الاحـزان تتضح وتظهـر أكثر فأكثـر في الليل · حيث يلجـأ أولئـك الناس الى محاولة تناسي الاحزان والمتاعب والهموم في الحانات ، ودور اللهو ، وتقول المؤلفة:

« ·· وما أن يصعد واحدهم الى التاكسي لتقله الى منزله أو الى حيث يقصد حتى يبدأ بالكلام عن همومه ، عن متاعبـه ، عن أحزانه ، عن مشاكله الخـاصة ، وعن الامور العامة أيضاً ، ثم يبدأ بطوح الاسئلة الشخصية والاستفسارات التي لا مبرر لها ولا جدوى منها ·· مجرد ثرثرة وقتل للوقت والاعصاب ·

ومقابل هذا الوجه ·· هناك وجه آخر :

« التلاميذ والعمال وآلاف الناس الذين تمتلأ بهم الشوارع كل صباح ، وهـم في طريقهم الى المدارس ، والمعامل ، والدوائر والشركات ومؤسسات الدولة ··

وبشكل عام فان هذه القصة الجديدة لفيكتوريا تيرام ·· تضاف الى العديد من الاعمال الادبية التي ظهرت وتظهر في هذه العاصمة أو تلك ، لهذه الكاتبة أو غيرها ، مجسدة في سطورها المعاناة الحادة ، وظـروف العمل الصعبة ، والحيـاة القاسية التي باتت المرأة في العالم مضطرة ضمنها الى العمل في سائر القطاعات وشتى المهن المريحة والصعبة من أجل الرغيف والاغنية وباقة الورد ، ومن أجل أن لا تصبح الحياة ·· مجرد انتظار و ·· مجرد موت في الحياة ·

كازانتزاكس حنان الكاتب

و ·· شـرف الانسـان

الكتابة هي الفعل والانجـاز والمحبة ، والوقفـة النبيلة الشجاعـة الى جانب كل قيم الحق ، والصدق ، والخير ، والمحبة ، والانسانية ، والجمال ، والكاتب الحقيقي

هو صوت الصدق والنبل، هو اليد التي تمنح قمحاً ووردا وماء، للناس، لكل الناس، وهو الرجل الفارس، والقامة المسكونة بالشهامة والمروءة .. والكاتب الحقيقي الاصيل، يقف وسط العالم .. كما تشمخ النخلة، الشجرة، تهب الآخرين الظل والثمر .. وكما تشع المنارة، تدرأ الظلام وتنجد وتساعد، وهو بالتالي أبعد ما يكون عن الانانية والحقد وكراهية الآخرين والترفع عنهم ..

ناظم حكمت .. كان شقيقاً للآخرين حتى وهو يعاني في السجن، كان يؤمن بأن من واجبه ككاتب أولا وكانسان أن يساعد السجناء على التحرر من الامية، وكان يحررهم منها، كذلك كان يفعل « نيرودا » في الحرب الاهلية الاسبانية، يساعد، وينجد، ويعمل على اسعاف الجرحى، وتهجير المهددين، وحماية المطاردين ..

وليس قدراً أن يكون الكاتب الاصيل هو المرفأ والمنارة، الظل والشجرة والثمر، يد النجدة والمساعدة للآخرين، بقدر ما هو واجب الايمان بالانسان وبرسالة الانسان في هذه الايام المعدودة والعابرة والتي اسمها الحياة، والكتّاب هم أولا وأخيراً الطليعة الانسانية، وعلى هذه الطليعة، أن تكون باستمرار هي الاكثر محبة وانسانية، وايماناً بالانسان والقيم الجميلة . وكل المبادىء النبيلة الشجاعة، الخيّرة ..

وفي مذكرات هيلين ساميوس، أرملة الكاتب اليوناني الراحل نيكوس كازانتزاكس، يضيء أيضاً وأيضاً الوجه الانساني الاصيل لهذا الكاتب الانسان والذي عاش يكتب، يناضل من أجل الانسان ..

تقول هيلين ساميوس :

« ثلاثة وثلاثون عاماً عشتها معه، زوجة له ورفيقة درب ولا أذكر أنني تألمت لتصرف بدر منه، أو شعرت في يوم من الايام وطوال تلك السنوات بأنه أساء اليّ، أو تصرف معي بشكل لا انساني، كان حنوناً، وانساناً، شريفاً، بريئاً كان .. ويحمل في أعماقه طهر الملائكة والاطفال، كان يحب الآخرين، ويعمل

ما في وسعه على تقديم المساعدة لكل من يحتاج الى مساعدة •• ولكل من يطرق بابه •• أو يلجأ اليه ••

وكان يقول لي دائماً :

« من المهم أن يترك الانسان شيئاً للناس •• فأيام العمر مهما طالت قصيرة ومعدودة •• ولا شيء يبقى الا محبة الآخرين واضاءة دروبهم والعمل على سعادتهم » •

وعن الايام الاخيرة التي عاشتها الى جانب زوجها الراحل تقول هيلين :

« في أيامه الاخيرة كان يقول لي :

ــ أحيا الآن من جديد في ذلك الغسق الخريفي الذي هبط رفيقاً ، رفيقاً ، مثل طفل مع الفصل الاول من كتابي الجديد « رسالة الى الجريكو » اقرئي يا بنيتي ، اقرئي ، لاسمع • » ، وقرأت بضع صفحات ثم لم أقو على المضي في القراءة ، صعدت الغصة الى حلقي ، لاول مرة كان نيكوس ، يتكلم عن الموت •

صرخت وقد استبد بي اليأس :

ــ لماذا تكتب كما لو كنت ستموت ؟

وبداخلي تساءلت :

« لماذا استسلم اليوم للموت ؟

أجابني بلا أدنى وجل :

ــ كلا لن أموت ، يا رفيقتي • فلا تحزني »

ثم عاد يقول بصوت أقل خفوتاً :

ــ أحتاج الى عشر سنوات أخرى •

ومد ذراعه ، لمس ركبتي ، وقال :

ــ هيا الآن ، اقرئي ماذا كتبت ؟

كان ينكر أمامي احساسه بدنو الموت ، ولكن ربما كان في أعماقه يعرف ،

والا فلماذا وضع ذلك الفصل « الفصل الاول من كتابه الاخير رسالة الى الجريكو » في مظروف وأرفق به خطاباً الى صديقه بنديلي بريفيلاتي ، يقول فيه :

« لم تستطع هيلين أن تقرأ هذه الصفحات ، غلبها البكـاء ، لكنه أمر حسن على أي حال أن تبدأ في التعود عليه ..

وأن أتعود عليه أنا أيضاً ..

يشار كمـال و .. فولاذ العمل

و .. مدرسة الحيـاة

الحياة هي المعلم الاول ، والمدرسة الاكثر أهمية ، والجامعة التي تصقـل الانسان الحقيقي ، تهذبه ، وتعلمه ، تكشف عن مواهبه ، وتصنع منه انسانـاً آخر أكثر محبة وفائـدة للوطـن والنـاس ، وهي التي تمنحه السـلاح الانساني ، الوعي والصلابة والفعل وانجاز الاعمال الجيـدة ، وفي بعض الاحيان يكون هـذا السلاح ، هذا العلم ، أكثر أهمية وفعالية مما قد تمنحه أية مدرسة أو جامعـة في العالم ..

وفي وطننا العربي كما في العالم ، وعلى صعيد الادب مثلا .. ثمة عدد كبير من الادباء الذين تخرجوا من جامعة الحياة ، من العيش والتقلب في نارها وثلجها ، في فولاذها وعواصفها وأعطوا .. فكانت عطاءاتهم من الاهمية بمكان ..

وفي عواصم العالم ، في الدوائر الثقافية في العالم ، ثمة الآن اهتمام كبير ، بكاتب تركي غير معروف في أوساطنا الثقافية ، هو يشار كمال ، ويشار تعلـم في مدرسة الحياة ، وفي نارها وثلجها تقلب طويلا ، وكتب وأعطى ، وترجمت أعماله في السويـد ، وفي النـرويج ، وفي فرنسـا ، وفي الاتحـاد السوفيتي وفي

فنلندا ، وفي المجر ، وفي يوغسلافيا ·· وفي العاصمة التركية نفذت حديثاً الطبعة الاولى من روايته الاخيرة « أساطير جبال آغري » (١٠ ···) نسخة خلال شهر واحد ، وفي استفتاء أجرتـه الصحافة التركيـة أجمع القراء الذين شاركوا في الاستفتاء الى جانب رجال الفكر والثقافة على أن يشار كمال هو أهم روائي تركي معاصر ، وأنه يعيد أمجاد ناظم حكمت في الاستحواذ على مشاعر القراء وانتشار كتاباته في كل مكان ·· والى جانب ذلك فان الاكاديمية الملكية السويدية رشحت يشار كمال لنيل جائزة نوبل ··

فماذا عن هذا الكاتب ··
ما هي عطاءاتـه ··
ماذا صـدر لـه ؟
أين كان قبل أن يكتب ؟
قبل أن تثار حوله كل هذه الاهتمامات العالمية ·
ومـاذا عن حياته ؟
أين درس و ·· عاش ؟
كيف بدأ يكتب ···

يقول يشار كمـال في حـوار معه أجراه نصرت مردان الكـاتب العربي المقيم في تركيـا :

« حالت ظروف كثيرة بيني ، وبين متابعة الدراسة ، انقطعت عن الدراسة في سن مبكرة ، وفي مدرسة الحيـاة عرفت الكثير ، وتعلمت ، ولهـذه المدرسة الفضل الاكبر في كل الاهتمام الذي يثار حولي الآن ·· لقد اضطررت الى العمل في مهن عديدة ، في مزرعة للقطن ، ثم كاتب عرائض ، فمصلّح أحذية ، ف ··· حارس حديقة ، ثم عملت موظفاً في احدى شركات البترول في العاصمة التركية ، وعشت شهوراً عديدة مع عمال القطن ، ومع الصيادين ، والبحارة ، وعمال جمع الاسفنج ، ثم عملت محرراً في قسم التحقيقات في صحيفة « الجمهورية » التركية ، وبعدها أنيطت بي مسؤولية الاشراف على قسم التحقيقات في الصحيفة المذكورة ، وبدأت

أكتب ما أحس به ، وأتحدث عن الماضي والحاضر ، والمستقبل ، عن آلام الناس وأحزانهم ، أفراحهم وتطلعاتهم ، واخترت أن أعبر عن كل ذلك بكتابة الرواية ..

وقد صدرت ليشار كمال حتى الآن الروايات التالية :

الأرض فولاذ .. والسماء .

الصفيحة .

أساطير جبال آغري .

التحيل .. محمد ..

برايا .. ناظم حكمت والذكريات والوفاء الثر النبيل الجميل

يقول شاعر عربي معاصر :

« بين وجهي وعينيك مائدة

من دماء العصافير ..

لحم زنابق مشوية وزجاجات دمع

تعتق أرغفة من تراب البشر

بين وجهي وعينيك مائدة من رصاص . »

ويقول الشاعر الفرنسي المعاصر لويس أراغون :

« الحب يعين على الحياة ويساعد عليها »

ولأن الحب يعين ، يساعد على الحياة ، يبعد عنها والى حد ما ، تلك المائدة من الرصاص ، تلك الأرغفة من تراب البشر وزجاجات الدمع ، فان برايا عارفي ، الزوجة الأولى ، الحب الأول لناظم حكمت ، الشاعر التركي المعروف لا تزال إلى الآن ورغم مرور أكثر من ثلاثة عشر عاما على رحيل ناظم حكمت ، تحيا على الذكريات ، وهي ومنذ تلك السنوات قررت أن تسكن الوفاء للشاعر ، وأن

تعانق والى الأبد قصائده و ٠٠ رسائله اليها وذكرى الأيام الجميلة والسنوات الحزينة والمزدانة بافراح جد صغيرة ، عاشتها جنباً الى جنب معه ، ومع معرفة برايا التامة بأن « ناظم » أحب خلال حبها له ٠٠ أحب منور وتزوجها وأنجب منها ، لكنما الحب الحقيقي كان أبداً دائماً ويبقى هو وحده القادر على التسامح والغفران ٠٠

وقد صدر حديثاً في العاصمة التركية «استنبول» كتاب جديد بعنوان :

« رسائل ناظم حكمت الى زوجته الأولى برايا »

وفي الكتاب الكثير من حب ناظم وحياته مع برايا ، وفي الكتاب كما يقول الكاتب العربي المقيم في الجمهورية التركية نصرت مردان أن برايا كانت قبل أن تحب ناظم حكمت ويحبها ويتزوجها زوجة رجل تركي اسمه وداد عارفي وكان قد هجرها وغادر العاصمة التركية الى باريس حيث عمل في الانتاج والاخراج السينمائي وأخرج عدة أفلام فاشلة وبعد أن هجر عارفي برايا ٠٠ تعرفت بالشاعر وأحبته حباً جماً وكان ذلك في عام ١٩٣٠ ، وبعد عامين استطاعت الحصول على الطلاق من زوجها ، واتفقت مع الشاعر على الزواج ، غير أن الشاعر اعتقل بعد شهر واحد من الاتفاق بتهمة العداء للسلطة التركية الحاكمة آنذاك وكتابة القصائد والمنشورات ضدها ، وفي السجن كتب الشاعر أجمل قصائده لبرايا ومنها :

« جميلة ذكراك في السجن
عبر أخبار الموت والانتصارات
وعمري يتجاوز الأربعين
ولكم هو جميل أن أتذكرك
وأتذكر يدك المنسية فوق فستانك الأزرق
وعبق شعرك يملأ أعماقي ٠٠
بعبير استنبول ٠ »

وفي أعماق السجن ومع قلبه الذي كان «يخفق مع أبعد نجم في السماء» كان يبوح باسمها ويكتبه في الوحدة والأمنى وفوق الظلام :

•• وتمـر السحب ••
مسكونة بالأنباء ••
وتعبث يدي برسالة منك ••
لمــا تصل بعــد
وتسكنني رغبة في البوح :
برايـــا ••
برايـــا ••

وبعد ثلاث سنوات ، وبمناسبة اصدار عفو خاص بذكرى اعلان الجمهورية التركية خرج الشاعر من السجن وتزوج من برايا ، وبدأ يعمل كاتب سيناريو للأفلام السينمائية والتلفزيونية التركية ولكن سرعان ما عاودت السلطة الحاكمة آنذاك القاء القبض عليه ، وبعد مرور ثلاث سنوات فقط على عودته الى الشمس والنور والحرية وبرايا ، والتهمة هذه المرة محاولة قلب نظام الحكم والتعاون مع بعض ضباط كلية الطيران لتحقيق ذلك ، واستمر الشاعر طويــلا في السجن ، اثني عشر عاما ••

وفي عام ١٩٥٠ خرج مرة ثانية الى الشمس والحب والحرية ، ولكنه أحب هذه المرة منور المعروفة في أشعاره وتزوجها وكتب الى برايا :

« •• برايا قد تكون هذه الرسالة هي آخر رسائلي اليك ، حزين أنا لانني لم أعطك حقك ، جزاء صبرك واخلاصك ، لقد خنتك كزوج ، لكنني كنت دائماً وسأبقى صديقاً لك ، فمدي يدك يا برايا ، زوريني ولتكن هذه الزيارة بأية صفــة كــانت •• زوريني • »

لكن برايا ما مدت له يداً أبداً •• ولم تزره ، لكنها واصلت الحياةوحيدة وحيــدة مع ذكرياتها وحبهــا الكبير للشاعر وبعيداً عنه ، وظل الشاعر في حياتهــا الخبز والهواء والنسمة والموسيقا •• وفي الستينات رحل الشاعر عن الحياة ، ليبقى خالدا في حركة الشعر التركي والعالمي •• وما برحت برايا الى الآنتعيش في اســتنبول ، وكل عالمهــا ما يــزال يتمحور ورغـم كل السنــوات مع الشاعــر

الـزوج والحبيب الراحـل ٠ مـع وحـول مجموعـات أشعاره والكتب التي صدرت له ، وعنه ، والمقالات التي كتبها والتي كتبوها عنه ،ومع مئات الأشرطة التي تحدث فيها وتحدثت عنه ، ومع صوره ورسائله وقصائده لها والبهاوعنها، وذكريات الحب والزواج والرحيل ٠٠ مبرهنة على أنه لا أجمل ولا أنقى مـن المرأة عندما تشف وترق وتصبح أجمل وأكثر انسانية بالحب ، ومؤكدة انه يمكـن للمرأة للانسان وبالحب وحده أن يصبح أجمل وأنقى وأكثر قدرة على التصعيد الانساني وعلى الوفاء الانساني الثر ٠٠ النبيل الجميل ٠

الحقـد والتطـاول والشتيمة

أسلحة الكاتب والانسان الفاشل

الشتيمة لا تبني ، انها تشوه وتسيء ، تزرع الشر ، تنشر الحقد ،تلطخ بالأسود كل جميل وأبيض ومعطاء، وهي سلاح الفاشلين ، الفارغين ، الحاقدين، وقد صدر مؤخراً في لندن كتاب جديد لكاتب كان يمكـن أن يكون شيئاً ، أن يشكل اضافة أدبية ما ، أن يثري العالم أكثر فأكثر بنور ما ، بوعي ما ، لولا أنه اختار أن يلهث وراء الشهرة ، وراء مايكروفون الاذاعة وشاشة التلفزيون ، وزوايا الصحف ووراء حفنات النقود ٠٠ وفي الستينات عندما أصدر فلاديمير نابوبكوف روايته المعروفة لوليتا ، كان يتشح بشيء من الوعد ، من الأمـل ، ورغم رداءة ولا أخلاقيـة الموضوع ، ولا انسانية المضمون الـذي طرحه في لوليتـا فقد أحاطت به اهتمامات أدبية ، وانعقدت حوله آمال بأنه يمكن أن يتطور ، أن يتقدم ، أن يطرح فيمـا سيأتي من الأيام وعبر أعمـال أدبية جديدة ، وما يمكن أن يكون أجمل ، أعمق وأنبل من روايته الأولى تلك « لوليتا » غير أن فلاديمير نابوبكوف ، اختار الشتيمة ، تبنى الحقد ، التزم السطحية ، وهذا ما يتجسد في كتابه الذي صدر مؤخراً في لندن ، والذي يحمل اسم : « آراء صلبة » ، منشورات دار فيلانقلد ، فهذا الكتاب يضم عدداً كبيراً من الأحاديث الصحفية التي لا قيمة

لها ، وعدداً آخر من الحوارات الأدبية التي أجراها مع المؤلف عدد من محرري الصفحات الثقافية في صحف متعددة ابان صدور لوليتا ، والى جانب ذلك يتضمن الكتاب آراء المؤلف بعدد كبير من أدباء العالم الذين أثروا عالم الانسان ·· عالم الفكر والأدب بعطاءاتهم والذين لا يمكن أن يكون فلاديمير نايوبكوف مؤلف لوليتا على مستوى أي واحد منهم على الاطلاق بل أنه لا يصلح أن يكون حتى مجرد تلميذ صغير لأي واحد منهم فهو يقول مثلا في كتابه هذا « آراء صلدة » أن أرنست همينجواي ، ليس سوى كاتب لا يصلح الا لكتابة قصص للاطفال ؟! · وان الشاعر الكبير الذي ترك بصماته على أدب هذا العصر « توماس ستيرن اليوت » هو عبارة عن كاتب من الدرجة الثانية وأيضاً وأيضاً فان جان بول سارتر ، برأي مؤلف كتاب آراء صلدة ·· ، مؤلف لوليتا من الدرجة الثانية وكذلك الأمر بالنسبة لـ · البير كامو ··

وحقاً أن الشتيمة انما هي المؤشر الواضح على العقم الفكري ، وعلى الرداءة الأدبية بل وحتى السلوك اللا انساني واللاأخلاقي أيضاً · ·

باريس ·· الخبز والكتاب
وصوت العصر وهواء العالم

أيام المقاومة والنار والدم واللهب والبطولات كان الشاعر الفرنسي بول ايلوار يقول :

« باريس لم تعد تأكل الكستناء في الشوارع ···· »

ولكن بمقاومة الشعب الفرنسي سرعان ما رفرفت الحرية وسرعان ماعادت باريس تأكل الكستناء في الشوارع ، وطعام باريس اليومي الى جانب الخبز والكستناء وباقات الورد ·· طعامها أيضاً وزاد أناسها اليومي الصحيفة والكتاب فالى جانب الرغيف صباحاً وباقة الورد ، كذلك تأخذ الصحيفة ، والكتاب ومكانهما كما باقة خبز ثانية ···

وما أن يصدر كتاب جيد ، يبرز مؤلف جديد في العاصمة الفرنسية حتى يقبل الناس هناك على شراء الكتاب ، وقد صدرت حديثاً في باريس عدة كتب جديدة . وهذه الكتب تزداد رواجاً يوماً بعد يوم ، ويزداد سفرها يومياً الى مكتبات الناس وأصابعهم وعيونهم وأفكارهم وتحيا في مكتباتهم وبين أصابعهم قناديل ضوء وباقات ود ..

فما هي هذه الكتب الجديدة ؟.

عن أي شيء تتحدث ؟.

ماذا يريد أن يقول فيها مؤلفوها للناس في باريس ، وفي فرنسا ، وفي العالم ؟ . وماذا تقرأ باريس في هذه الأيام ؟.

في أول قائمة الكتب الرائجة الآن في باريس ، رواية جديدة لكاتبة شابة اسمها أمانويل أرسان ، وتحمل الرواية اسم « أمانويل » وتتحدث المؤلفة فيها عن تجربة فتاة فرنسية تعاني البحث عن الحب في هذا العالم وترحل مع الوجوه والناس والأصدقاء لكن الخيبة ترافق الرحيل وتظل الفتاة تبحث عن الحب ، المرفأ ، الخلاص ، الواحة ، وقد بلغ عدد النسخ التي بيعت من هذه الرواية المليون نسخة ، كما تحولت الى فيلم سينمائي من اخراج المخرج الفرنسي الشاب جوست جاكان ، وما يزال الفيلم يعرض في باريس منذ شهور عديدة .. والى جانب هذه الرواية قصة طويلة من تأليف الكاتب الفرنسي الشاب باسكال لينيه « ٣٤ عاما » وتحمل القصة اسم الدانتيل » ويتحدث باسكال لينيه ، في هذه القصة عن فتاة فرنسية تعمل كوافورة في صالون لتسريح وتجميل السيدات ، وتمر .. بها الأيام وهي تضفي على رؤوس ووجوه النساء الاناقة والجمال ، ووسط الأيام التي تمر ، العمر الذي يذبل ، يرحل ، يفنى يوما بعد يوم ، تلتقي بالحب ، تحب شابا برجوازياً وتحلم أن تتطور علاقتها معه الى عمر آخر داخل العمر والى حب دائم ، استقرار دائم ، لكنه يتركها ويمضي وتعود الى عملها ، وتعود الأيام تمر ، تذبل ، وتفنى وسط التعب والأحلام ، وقد بلغت مبيعات هذه القصة تسعمئة ألف نسخة ، وتأتي بعد ذلك رواية هارفي بزان ، مدام اكس

(٣٠٠) ألف نسخة ٠٠ ورواية « انه صغير السن ٠٠ لكنه رجلا كان ٠٠تأليف لولا سيستانغ (٢٥٠) ألف نسخة ، وروايـة « الخبز الاسود » ، تأليف جورج أمانويل (١٠٠) ألف نسخة خلال شهور فقط ، والى جانب القصة والروايـة تنتشر أيضاً كتب الدراسات السياسية والتاريخية فقد بلغت مبيعـات كتـاب « نهوض الصين » تأليف الامين العام السابق للحزب الديغولي آلان بيار (٨٠٠) ألف نسخـة وبلغت مبيعات كتـاب « دفتر مذكـرات الآتي » تأليف ميشال جوبـير وزير الخارجية الفرنسية السابق (٤٠٠) ألف نسخة كما بلغت مبيعات كتاب مارك هاك عن تاريخ النازية واندحارها (١٠٠) ألف نسخة ٠٠

وكما لاحظنا فان هذه اللمحة السريعة عن باريس والكتب تؤكد ومن جديد تلك الحقيقة المعروفة عن الشعب الفرنسي ، بأنه شعب لا يفصل أبدا بين الخبز والورد والنسمة والكتاب و « هواء » العالم ٠

المـرأة ٠٠ دورق العطـر
و ٠٠ رسـائل ميشال جوبـير

تظل المرأة دورقاً من العطر والجمـال والوجـه الاجمل في الحيـاة ، وتبقى تسكب الحنان وتزيد في جمال الانسان وفي اخضرار وخصب الفصول والحياة ٠٠ وبالتأكيد ان أي مكان تعمل فيه امرأة ، توجد فيه امرأة يأخذ شكلا آخر ، بعداً آخر ، أكثر عافية نفسية وأكثر انسانية وحناناً ورقة وتهذيباً ، وقد امتد ظـل المرأة ، عمل المرأة ٠ وجود المرأة في عصرنا الى مرافق شتى فثمة في وطنناالعربي، وفي العالم المرأة الوزيرة٠ والمديرة ، والمنتجة ، والعاملة في حقول البناءوالتنمية والاقتصاد وسائر مرافق الحياة ، وثمة أيضا وأيضا في العالم المرأة رئيسةمجلس وزراء ، رئيسة حزب،ورئيسةتحرير صحيفة أومجلة ومديرة لدار الاذاعة٠٠و٠٠

وقد صدر حديثاً في العاصمة الفرنسية كتاب جديد عن المرأة وللمرأة وحول المرأة ، وهذا الكتاب يتوجه بالحديث الى المرأة التي هي الفل والزنبـق

ودورق العطر ، والتي هي أيضا المؤثرة في الرأي العام وفي التحولات والبناء ، والكتاب من تأليف ميشال جوبير ، وزير الخارجية في الحكومة الفرنسية السابقة، والكاتب والمفكر الفرنسي المعروف ، ويحمل الكتاب اسم : « رسائل مفتوحة الى نساء العالم السياسيات » ..

ويوجه ميشال جوبير في هذا الكتاب عدة رسائل صريحة ، متعاطفة الى عدد من النساء الرموز في الحياة المعاصرة ومنهن مثلا :

أنديرا غاندي
باندرانايكا
مارغريت تاتشر
جاكلين بوديريه
بريجيت باردو

وتتضمن الرسائل آراء وأفكار وانطباعات المؤلف عن السيدات اللواتي وجه لهن رسائله المفتوحة ، ومما يقوله في رسالته الى السيدة انديرا غاندي :

« أية حياة هي حياتك ، انني أشعر بالصداع المخيف عندما أستعرض مجموعة الأسئلة التي توجه اليك من أنحاء المعمورة ! .. أسئلة مذهلة وبالأخص ذلك النوع الذي يسألك باصرار :

كيف لك وأنت الشرقية البسيطة ــ القدرة على ادارة شبه قارة تحتوي على عدد لا حصر له من الملايين ؟

أقول لك :

يا لضآلة ذاتي تجاه هرمك الشامخ ، لقد تجلت درايتك وعظمة حنكتك في الامور وأنت تحكمين هذه الارض القاحلة وهذا الشعب البائس الذي ينسى كل فرد فيه عمق بؤسه في لحظة من لحظات الزمن فيتبناسل ويوسع من حجم المصيبة التي تقع على كاهلك .

من السهل القول بأن هناك تشابهاً وتنافراً بين كل رجل ورجل ·· وبين كل امرأة وامرأة ، ولكنك أنت وحدك غدوت حقاً نسيجاً وحدك ·· ليس في الهند وانما في العالم بأسره فخرجت الهند الحديثة النووية القادرة على أن تؤدي دور الوسيط مستعينة لا بسلاح التهديد وانما بهياكل أهلها العظمية الهائلة ··

وفي رسالة ميشال جوبير الى بريجيت باردو في كتابه : « رسائل مفتوحة الى نساء العالم السياسيات يقول :

« ·· أي خاطر جعلني أكتب عنك واليك ، فأشهد بذلك وأعترف بأنك حقاً امرأة تعمل في حقل السياسة العامة ؟ وطالما توجه إليك الادباء والصحفيون برسائلهم المفتوحة على صفحات الصحف وفي الكتب ، ولكني ما زلت أذكر مناسبة واحدة لذيذة ·· كان لقاؤك فيها مع رجال الصحافة ، بمدينة نيويورك عام ١٩٦٥ ، وسألك أحد الصحفيين قائلا : هل يرضيك أن تمثلي في شخصك معاني الشهوة الجنسية في العالم ؟

وكان ردك بكل بساطة :

أريد أن أكون نفسي فقط ··

·· ما زلت جميلة ساحرة رغم الاربعين ، حياتك تلقائية ، عفوية ، لا تتطلعين الى أكثر من اللحظة التي تعيشين فيها ، لقد قرأت لك عبارة واحدة رددها على لسانك الصحفي الفرنسي جاك شانسيل والعبارة تقول :

« أجل ما زلت أعيش في الحاضر ·· لانه عندي أهم ما في الوجود ، أليس المستقبل عندما نقتحمه هو « الحاضر أيضاً ؟ »

يا لك من فيلسوفة صغيرة نفاذة ، عجز عن الحديث بمثل بساطتك وأسلوبك كبار الفلاسفة ؟ ··

ان الشيخوخة يا بريجيت لن تدب في أوصالك ·· مطلقاً · »

وفي رسالته الى جاكلين بودرييه التي تشغل منصب المديرة العامة لهيئة الاذاعة الفرنسية يقول ميشال جوبير :

« كنت أشبه بالسيارة المطهمة الفخمة التي كنا نراها في فترة ما قبل الحرب • ونحن في حياتنا المتواضعة ، فنراك تمرين أمامنا ، ويلوح بريق سيارتك عن بعد كي يفسح الطريق لبريق قادم آخر ، وهو ذكاؤك الوقاد وأسلوبك العبقري ، وحسن ادراكك للأمور ، واستغلالك لكل الكفاءات المتوافرة أمامك ، ولكن طموحك الكبير ، الذي طغى على سائر صفاتك قد جعلك موضعاً للنقد والتجريح ! ولطالما دافعت عنك طائعاً مختاراً وأنا أحاول أن أقول لنفسي بأن وثبة الطموح عندك ما هي الا نزوة عابرة •• ستمضي مع الوقت ، ولكنها بقيت في نفسك قائمة متسلطة ، وأصبح طموحك السبب في هذه المعركة الضروس بينك وبين نفسك ، فتضاعف عدد « أعدائك ، وكثر حسادك » •

وعلى هذا النحو ••

وبمثل هذا الاسلوب •

تستمر رسائل المؤلف الى السيدات الرموز في الحياة المعاصرة ، واللواتي مر ذكرهن في المقدمة ••

ولعل السؤال الذي يطرحه هذا الكتاب :

ماذا يريد ميشال جوبير •• المؤلف •• من هذا الكتاب •• من توجيه هذه الرسائل ، عبر هذا الكتاب ؟ •

يقول المؤلف ، رداً على هذا السؤال المقترح ، المفروض ، المطروح :

يقول في مقدمة الكتاب :

« لانني أشعر بالثقة بهن ••

بالنساء اللواتي وجهت اليهن رسائلي في هذا الكتاب ، والفت من اجلهن واليهن هذا الكتاب ، ولانهن قليلات ، ونادرات ، ولا •• غنى لنا •• عنهن »

رحيل .. ادوارد كلاوديوس

قبل أشهر رحل عن عالمنا كاتب صديق لشعبنا وأمتنا .. انه الكاتب الالماني الديمقراطي أدوارد كلاوديوس ..

كلاوديوس زارنا هنا في دمشق قبل ثلاث أعوام ، وحل ضيفا علينا في اتحاد الكتاب العرب ، وخلال أيام حرب تشرين المجيدة كان هنا في دمشق ، وشاهد القصف الوحشي الفاشي الصهيوني على مساكن دمشق الآهلة بالسكان المدنيين ، وذكره هذا القصف الصهيوني بالفاشية النازية المنقرضة التي سبق له أن ناضل طويلا خلال حياته من أجل اندحارها وهزيمتها وانقراضها ، وآخر كتاب أصدره كلاوديوس كان عن بلدنا .. عن نضال شعبنا ، وكفاح القائد والحزب في قطرنا على درب التحرير والتنمية والبناء ..

وكانت حياة هذا الكاتب مزدحمة بالأفعال ، مسكونة بالايمان والنضال من أجل انتصار قضية الحرية والعدالة والحياة الاجمل ، فقد شارك في الكفاح ضد النازية ، ووقف الى جانب الجمهوريين الاسبانيين بالكلمة والسلاح ، حمل الكلمة الفعل ومعها أيضاً حمل السلاح وقاتل في صفوف الجمهوريين الاسبان ، وكان أول قنصل لجمهورية المانيا الديمقراطية في دمشق عام ١٩٥٦ ، ثم أصبح بعد ذلك سفيراً لبلاده في جمهورية فيتنام الديمقراطية ، ترك كلاوديوس عدة أعمال أدبية ومنها : « زيتون أخضر وجبال جرداء » رواية عن الحرب الاهلية الاسبانية ، « أناس الى جانبنا » رواية فازت بجائزة الدولة عام ١٩٥١ ، وترصد الرواية مرحلة البناء والتطور في جمهورية المانيا الديمقراطية وكان يود قبل رحيله أن يصدر كتاباً عن الزعيم والشاعر الفيتنامي هوشي منه وعن ذكرياته ولقاءاته مع الزعيم الفيتنامي الراحل ، كما كان يود أن يسافر الى فيتنام ولاوس وكمبوديا ، ليكتب عن تلك البلدان التي انتصرت فيها ارادة وكفاح الجماهير كما يقول الكاتب والزميل كامل اسماعيل الذي رافق الكاتب الراحل عندما حل الكاتب ضيفاً علينا في اتحاد الكتاب العرب قبل سنوات ..

واننا في اتحاد الكتاب العرب ·· وفي مجلة الآداب الاجنبية ، نشعر بالاسى لرحيل الكاتب الصديق ، ونود من الزمـلاء في اتحاد الكتّاب الالمان الديمقراطيين اعتبار هذه الكلمات بمثابة العزاء لهم ، والمشاركة في حزنهم ، وبمثابة تحية وفاء وتقدير لادوارد كلاوديوس ·· الكاتب الالماني الديموقراطي الراحل ·

الكـاتب هو الفعل والقمح وقمة ·· البـــذل والســخاء

لا يملك الشاعر ، الكاتب ، المفكر الاصيل والحقيقي شيئاً خاصاً به هو أبعـد ما يكـون عن الانانية ، عـن الفردية ، عـن التمسك بأية ممتلكـــات وعن الحرص على أية مكاسب شخصية ، ذاتية ، بحتة واذا كان الشاعر ناظم حكمت قـد قـــال ذات يوم :

« ليست هي الذبحـة الصدرية التي تؤلمني ··
أيهـــا الرفيـق الطبيب
ولا ذكريـات آلام الســجن والمنفى ··
الـــذي يؤلمنـــي ··
ان الأيــام مــا زالت تمـــر ··
وانا لا أملـك ما اقـدمه للوطن ، للنـاس ، لشعبي ·· وللانســـان في العالم ··
غير ·· تفاحـة بلون العطـر والـدم ··
هـــي :
قلبـــي · »

فان الشاعر الفرنسي المعاصر لويس أرغوان ، أثبت ومن جديد مدى حبـه للوطن ، للناس في وطنه ، وللانسان في العالم ، فلقد توجه لويس أراغوان ، في أوائل

الشهر الماضي الى ·· « المركز الوطني للابحاث العلمية في باريس ، وقام باهـداء هذا المركز كل ما يملك من مجموعات فنية ، ومن مخطوطات ووثائق أدبية وفنيـة ومذكراته التي لم تنشر بعد ، ومجموعة كبيرة من الرسائل الخاصة والعامة المتبادلة بينه وبين كبار أدباء العالم ، وكل اللوحات والاشـياء التي تُعتبر من الممتلكـات الشخصية للشاعر الفرنسي الكبير ، ويمكن اعتبار ما قدمه أرغوان أكبر وأهـم مجموعة من الممتلكات الخاصة التي سبق وأن قدمها كاتب أو أديب أو فنـان ما ، خلال حياته ، و ·· اذن يؤكـد أراغون ومن جديد أن الشاعـر ، الكاتب المفكـر الاصيل ، هو القمة في البذل وفي العطاء ·· ويجب أن يبقى كذلك على مر العصور ·

اشـــارات

☐ ـ « ١ » المقاطع الواردة من مذكرات هيلين ساميوس ـ أرملة كازانتزاكس هي من ترجمة د· نعيم عطية ـ مجلة الدوحة ـ قطر ـ ·

☐ ـ « ٢ » المقطع الشعري من قصيدة لمحمدعمران في مجموعة « مرفأ الذاكرة الجـديدة » ·

☐ ـ « ٣ » المقاطع من رسائل ميشال جوبير في كتابه المذكور ، هي من ترجمـة الكاتب ناصر الدين النشاشيبي ـ مجلة الشرقية ـ السعودية ـ ١٩٧٧ ·

☐ ـ « ٤ » المقاطع عن كتـاب فيكتوريـا تـيرام وعن الكتب الفرنسية الجديدة مأخوذة بتصرف من نشرة « انبـاء من فرنسا » الطبعة العربية ، الأعداد ٧ و ٨ و ٩ و ١٠ ·

● ■ ●

عـدد الروايـة

تعلن مجلة « الآداب الأجنبية » عن رغبتها في اصدار عدد خاص بالرواية العالمية · وترجو من المترجمين والكتّاب أن يتقدموا بدراسات مترجمة أو مؤلفة حول هذا الموضوع ، ويستحسن أن تتمكن الدراسة الواحدة من تغطية حقبة طويلة من الحركة الروائية لأمة أجنبية ما ·

ثلاثون سنة من الشعر البولوني

١٩٤٤ - ١٩٧٤

ريزارد ماتوسزونسكي
ترجمة : ماري حلبي

لقد تميزت سنوات ما بين الحربين بتفتح هائل للشعر البولوني ، فهذه الفترة ، التي سارسم لها في الصفحات التالية ، صورة موجزة ، قد احتفظت بتراث شعري رائع .

ــ من البديهي ان كل مصدر للنهضة الادبية، يجب ان يبحث عنه دوماً . في التحرك من خلال الافكار والمواقف المتصارعة فيما بينها ، والتي لا ريب في أنها حددت التنوع والخصب أللذين يميزان الشعر البولوني ، للسنوات التي سبقت الحرب العالمية الثانية . لقد امتلأت هذه الفترة كلها بالمجادلات التي كان يتابعها من جهة « المتابعون » للتقليد المحصور في فترة زمنية معينة أو التي كانت تتألف ضمن نفس الحدود ، من تتابع الادب الحديث ، ومن أصداء الرومانتيكية البارزة جداً في الشعر البولوني . ومن جهة ثانية ، من قبل انصار مختلف المناهج الطليعية .

وعلى أثر الحرب العالمية الثانية ، كان جميع المشتركين في هذه المجادلات الشعرية ، قد أصبحوا من ذوي الشعور الرمادية .. (اي المسنون) ويبدو ان موضوع حوارهم حول مشكلات لغة الشعر ، وعن دور مقطع القصيدة وعن

القافية ، وعن المجاز التقليدي قد أصبح كخط تاريخي محض ، تجاه المشكلات الآنيّة المُلحة ، المتطلبة تعبيراً وشهادة ، الا وهي مشكلات الأمة ، ونضالها ضد الغزاة ، وموت الملايين من البشر الذين اغتيلوا ، كذلك تصرف الفرد في الموقف الجديد ، الذي صنعه له العالم ، متحدياً جميع القواعد الاخلاقية ، المفروضة حتى ذلك العهد ، كذلك ، كانت أولى سنوات ما بعد الحرب ، تؤلف بالنسبة للشعراء البولونيين لمختلف الاجيال ، فترة بحث عن تعبيرهم الخاص ، عن موقفهم تجاه العالم .

ـ لدى الشعراء المسنين منهم ، كان هذا البحث يستند بالطبع الى ماضيهم الفني ، اما لدى المحدثين فقد كان في بابه الأول يدور حول صراعهم مع الماضي ، ومع أسلافهم من الشعراء ، ولكن في الحالتين، كانت لهذه التحولات دلالة خاصة .

ـ من هذا القبيل كان عميد الشعر البولوني لهذه السنوات ليوبولد ستاف (١٨٧٨ـ١٩٥٧) الذي ابتدأ انتاجه الشعري في مطلع هذا القرن ، والذي انعكست في أشعاره ، عدة مراحل من الشعر البولوني ، من صدى «البرناسيين» من الرمزيين ، من ذوي النزعة الكلاسيكية الحديثة . فقد توصل هذا الشاعر في آخر سنوات حياته الى أن ينظم ، مثلاً ، قطعة شعرية هي كناية عن امتحان مقتضب للضمير ، وهاكم ترجمتها :

« لقد بَنَيْتُ على الرمال »
« كل شيء قد انهار »
« وبنيتُ على الصخر »
« كل شيء قد انهار »
« علي الآن ، أن أبدأ من جديد »
« بدخانٍ .. من دخان موقدتي »

وفيما عدا المعنى الفلسفي لمضمون أشعار Staff فالذي يلفت النظر على

الاخص ، في « مقطوعاته القصيرة » هو القالب المختصر ـ انهـا لمقارنة مذهلة بجانب آثاره القديمة التقليدية .

وتظهر هـذه النزعة نحو الزهد الفني ، مـن مميزات السنوات الاولى لما بعـد الحرب .

« تادنسز روزويز » المولود سنة (١٩٢١) الاكثر موهبة بين شعراء الجيل الجديد ، والمُبتدع لاسلوب شعري خاص ، والذي لا يمكن مقارنته مع الشعر البولوني المعاصر ، قد انتقد في مجالات عدة ـ الكتاب السالفين ـ لكونهم انتحوا في كتاباتهم منحى الممثلين ، ولكونهم استخدموا الملابس والاقنعة ، « فالملابس والاقنعة تسقط في المواقف الحاسمة » لقد أعلن هذا ، مستنداً بقوله الى تعبير « جوسبرز » : « بما أن البشرية قد عرفت منذ سنوات الحرب العالمية الثانية مواقف حاسمة كهذه ، فرسالة الشعر اذاً تتلخص بالتعبير عنها ، وذلك بأن تُظهر الانسان مجابهاً للحقيقة العارية . فيما يتعلق بالمواقف الاخلاقيـة التي وجد في مضمارها، نازعاً الغلائل المصطنعة للزخارف الشعرية » كان «روزويز» يتكلم بقوة خارقة باسم الجيل المذبوح من جراء الحرب ، ذلك الجيل الذي كانت الحرب بالنسبة له تجربته الاولى ، فتراه مثلاً يكتب شعراً كهـذا :

« لدي عشرون عاماً »
« انا قاتـل فاشل »
« انـا آلـة »
« أعمى كالنصـال »
« في يـد السيّاف »
« لقـد قتلت رجـلاً »
« وبأصابعي الملطخـة بالدمـاء »
« داعبت نهـود النساء البيضـاء »
« منذوه انـا ، لم أكـن أرى »

« لا السماء ولا الوردة »
« ولا العصفور والعش والشجرة »
« ولا القـديس فرنسيس »
« ولا آشيل ولا هيكتـور »
« لفترة ست سنوات »
« تنشقت رائحـة الدمـاء » .

ـ بيد أن صدمة الحرب قد شجعت على السواء ازدهار الشعر البياني والشعر ذي النغمة الرومانتيكية التقليدية . لقد ساهم هذا الشاعر باغنـاء هـذه النغمة ، وبصورة متميزة .

« فاديسلاف برونينسكي » (١٨٩٧ـ١٩٦٢) الذي يعتبر كأهـم شـاعر بولوني ثوري ، في فترة ما بـين الحربين ، واعتبر منـذ انفجار الحرب شاعراً وطنيـاً وعسكرياً ذا شهرة واسعة ، وكانت أشعاره خـلال سنوات الحرب يتداولهـا جميـع النـاس .

ـ كان « بروتنينسكي » يملك هـذه الملكة الفذة ، بأن يضفي النضـارة الشعرية ، على حقائق قديمة وغالباً عادية ، وذلك بأن يُعبّر بكلمات موحيـة للمشاعر المعروفة ، ونذكر على سبيل المثـال قصيدته : « المنشور » المشهورة و « حربة في المدفع » التي كتبها إبّان الغزو العدواني في الفترة التي كان فيهـا الايمان المطلق بالانسان قد تضعضع بقسوة . فقد كان يُعبرُ عن ثقته بالأسس التقليدية للمثل الانسانية والعقلانيـة .

ـ فالحافز الوطني والثقـة في أهمية التحولات الاجتماعيـة في بولونيـا ما بعـد الحرب ، كانت تظهر أيضاً لدى بقية الشعراء الذين كانوا قد نضجوا أيضاً في فترة ما بين الحربـين .

« أنتوني سلومينسكي » المعروف بقصائده التي كانت تُسجل اللحظات المأساوية للتاريخ والحياة الاجتماعية ، كذلك التعبير عن حبه العميق للماضي .

لقد عبّر عن هذه الاشياء بلحنٍ أشد وقعاً لانها كانت تتعلق بأشياء فقدت الى الابد مثلاً : (صورة ڤارسوڤيا القديمة) ، الصورة في قصيدة «الرماد والهواء» .

ـ ان آثار ميزيسلاو ياستروم المولودة سنة (١٩٠٣) تتميز أيضاً بتعبيرها عن الجو الخاص للسنوات الأولى التي تلت الحرب، هذا الشاعر الذي يقرب شعره بصورة عامة من الشعر الغنائي والفلسفي للرومانتيكيين ، وللرمزيين نراه تحت تأثير الموقف التاريخي . يعلنُ عـن نفسه مناصراً للشعر الملتزم في التاريخ ، متبعاً بذلك تقليد الشاعر المشهور « ميسكويتز » في « أغانٍ ريفية » و « حلم ليلة شتاء » ومع ذلك فان تلك اللهجة التاريخية ، المسيطرة في شعر السنوات الاولى لما بعد الحرب ، أثارت بسرعة رد فعل ملحوظ ، ثم يظهر بأن الشاعر : « كونستانتي ادفون كالزنسكي » (١٩٠٥-١٩٥٣) كان أول من عارض هـذا المنحى الشعري ، بكل ما أوتي من موهبة خارقة ، كان هذا الشاعر يعبّر في شعره ليس عن المشاعر البسيطة ، والمباشرة والوطنية ، على السواء فحسب بل كان يستخدم الدعابة ، كان يجد نفسه على ما يرام في جو السحر الشعبي الغريب ، في جو الضواحي والبوهيمية ، مقلداً بذلك زمن « بولونيا الفتية » وأخيراً كان يتأرجح بمهارة بين الشعر الغنائي الصافي والشعر الساخر الهجائي، بينما كان يُفجّرُ « بالون » الشعر الرصين ، وتعرض « كالزيسكي » ليس لضياع حظوة التقليديين فحسب ، بل ايضاً حظوة المجددين انصـار المناهج الشعرية الطليعية ، المنظومة خلال فترة ما بين الحربين ، والتي كانت تعبرُ عـن وجهة نظر رصينة طافحة بالايمان التفاؤلي . مستهدفة اصلاح اللغـة الشعرية .

ـ مثـل هذه المواقف، قد نجدُ مـن يحمل شعارها ، ويغـدو معلمها الرئيسي ، على الاخص ، في شخصية : « جوليان بزيلوس » (١٩٠١ ـ ١٩٧٠) ، وربما كان هو الشاعر الأوحد الذي حمل واحتفظ عبر الحرب ، بقناعة لا تتزعزع، بأن نجاح الشعر الجديد ، يتوقف على قوة المعارضة ، ضد كل ما كان يعتبر في سني شبابه « بالشاعرية العتيقة » ، كان ذلك يتعلق على الاخص ، بالحركة

الشعرية المعاصرة للبرناسيين ، والرمزية « للأصداء الرومانتيكية المبتذلة ، وكل ما كان يسمى باسم الشعر الغنائي ، الذي كان « بزيلوس » يمقته معلناً شعاره بوجوب « الاعتدال في العواطف والاختصار بالكلمات » ، كان « بزيلوس » المعلم الاول لشعر « روزويس » ولكن في فترة ما ، تمردَ التلميذُ على المعلم » وتبدو هذه الظاهرة متميزة جداً ويمكن لها بأن تصبح مرجعاً في تحليل الجيل الشعري الجديد.. كان «بزيلوس» يروجُ شعار : الاقل ما يمكن من الكلمات، ولكنه كان يعتقد بقدرة الكلمة السحرية ، وبالصورة ، وبالمجاز .

وبالعكس ، فهو لم يكن يعتقد بأن تصريح الشعراء عن الحقائق الاخلاقية ذو دلالة معينة ، فقد كان « بوزويس » على عكس ذلك يعتبر نفسه كمعلم للأخلاق ، ولم يكن يثق بسحر الكلمة والصورة ، أما « بزيلوس » فقد احتفظ بايمانه بمثله الخاص ، بالجمال الشعري ، لكونه هدفاً نهائياً للابداع الشعري أما « بوزويس » فكان يضعُ هذه الحقيقة ، موضع البحث .

ـ وفي الخمسينيات ابتدأت جماعة من الشعراء ممن كان لهم نفس السن مثل « بوزويس » أو أصغر سناً وحيث كان موقفها يتوطد بتتميم أو معارضة الاسلوب الايحائي ، الذي ابتدعه هو نفسه ، أو بعض الشعراء الاكبر سناً ، مثل « بزيلوس » و « روزويس » و « كالزنسكي » وبين الشعراء البولونيين القاطنين في الخارج مثل « كسلاو ملوز » هؤلاء جميعاً عرفوا بتأثيرهم في الجيل الجديد الى أبعد مدى ممكن .

ـ ان أهم النزعات الشعرية التي يمكن ملاحظتها في آثار هذا الجيل المبتديء في الخمسينيات ، هو :

أولاً : تيار الشعر المهذب « للأخلاق » .

وثانياً : التيار الشعري الذي يجعل التجارب اللغوية في الخط الاول .

وثالثاً : التيار الذي يسيطر فيه عنصر الخيال التشكيلي .

بين الاقلام النسائية الفذة ، يجدر بنا ان نذكر :

« جوليا هارتويك » المولودة سنة (١٩٢١) و « جالينا بوزياتونسكي » المولودة سنة (١٩٣٥–١٩٦٧) وايفاليبيسكا المولودة سنة ١٩٤٥ التي تمثل موهبة فذة لشعراء الجيل الجديد .

ـ وأخيراً ، فان الشعر في بولونيا وفي أي مكان من العالم ، هو نوع من الادب محدود المدى ، اذا صحّ القول . ان الشكوى المستمرة للشعراء هي الطباعة المقتضبة للمجموعات الشعرية . ولكن في الوقت نفسه قد برهنت بعض الظواهر ، على أن هذا النوع من الأدب يجد له قراء متحمسين ، يتهافتون على اقتنائه ، فالشعر ينتشر بواسطة الشعب والمهرجانات الخطابية والمسابقات الشعرية التي تحظى بشعبية واسعة ، وتثير اهتمام جماهير الشباب . وفي بولونيا يتحدد الموقف تجاه الشعر بهذين المثالين ، اولهما : طامح ينتمي للنخبة التي اكتسبت خبرة . والثاني : شعبي يرجع الى التقليد الادبي الضخم الملتزم من الوجهة القومية والاجتماعية ، وتميل طبيعة الشعر البولوني حسب سيطرة الفريق الاول او الفريق الثاني نحو المثالية الجمالية او التي تلعب دور « الصدى » الاجتماعي .

□ ■ □

فدريكو غرسية لوركا

حكايا الغجر

ترجمة : ماهر البطوطي



حكايــة القمــر

الى كونشيتا غرسيه لوركــا

أطل القمــر على الورشــة
في اطــاره الياسميني
وينظر الطفل اليه وينظر
انــه الآن ناظــر اليه
وفي الهــواء المضطــرم
يحرك القمر ذراعيــه
ويكشف صدره القصديري الجامــد
شهوانيا ، صافيــا ٠

* * *

– أهرب بعيداً ياقمر ، ياقمر ، ياقمر
فلو حضر الفجــر
فسيأسرون قلبك
ويصوغون منه قلائد وخواتيم بيضاء ٠
– دعني أرقص أيهــا الطفل
فحين يحضر الفجــر
سيجدونك على السندان
وقد انغلقت عيناك الصغيرتان ٠

* * *

– أهرب بعيداً ياقمر ، ياقمر ، ياقمر
فاني أسمع الآن حوافر جيادهم ٠

(١) تنشر الآداب الأجنبية في هذا العدد قصائد ديوان حكايا الفجر لفديريكو غرسيه لوركــا ، وقد ترجمها الاستاذ ماهر البطوطي عن الأصل الاسباني ٠

ـ دعني أيهـا الطفل
لا تعكر صفو بياضي الناصع ٠

* * *

واقترب راكبو الجيـاد
وارتفعت دقات الطبول في الوادي ٠
وفي داخل الورشة
انغلقت عينا الطفل
وحضر الغجر على طول أحراش الزيتون
برونزا وحلما
رافعي الهامـات
مرفوعي العيون

* * *

كم تصخب البومـة
آه كم تصخب على الأشجار !
وفي السماء ، يطير القمـر
وفي يـده طفل صغير ٠

* * *

وفي الورشـة
ينتحب الغجر ويبكون
وترقب النسمات ما يجري
انها الآن ترقب ما يجري ٠

الحلـوة والهـواء

الى داماسـو ألونصـر

تخطـر الحلـوة
وهي تدق الرق ذا جلد الغزال
في درب من الجداول وأشجار الغار
ويهرب من الموسيقى
الصمت الذي لا تقطعه النجوم
فيقع حيث يصطخب البحر ويغني
لليالية المليئة بالأسمـاك
وعلى ذرى الجبـل
ينـام الخفـراء
ويحرسون الأبراج البيضاء
حيث يقطن الانجليز ٠
أما غجـر الميـاه
فهم يشيدون تعريشات من الصدف
ومن أفنان شجر الصنوبر الخضراء
للترويح عن أنفسهم ٠

* * *

تخطر الحلـوة
وهي تدق الرق ذا جلد الغزال
ومـع مرآتهـا
هب الريح الذي أبـداً لا ينـام

« سان كريستوفر » العاري
ترصعه ألسنة سماوية
يرنو الى الفتاة
تعزف لحناً عذباً مغيباً .

* * *

ـ « يا فتاتي
ارفعي ثوبك لأرى جسدك
وأنضو بأصابعي العتيقة
زهرة وسطك الزرقاء »

* * *

وتلقي الحلوة الطبلة
وتجري دون توقف
ويتبعها الريح الرجولي
مستلا سيفه الساخن

* * *

ويزوى البحر من حفيف أمواجه
ويشحب لون أشجار الزيتون
وتغني نايات الخمائل
وصفحة أجراس الثلوج الصقلية
اجري يا حلوة ، اجري
كي لا يدركك الريح الأخضر !
اجري ياحلوة ، اجري

انظري من أين يأتيك
« ساطيرا (١) » ذا الأنجم الدنيا
بالسنته الوضاءة .

* * *

وغمر الفزع الحلوة
فدخلت ذلك البيت
القابع وراء أشجار الصنوبر
والذي يملكه قنصل الانجليز
وجاء ثلاثة من الخفر
وقد أفزعتهم الصرخات
عباءاتهم مضمومة حولهم
وقبعاتهم مدلاة على الوجنات

* * *

ويقدم الانجليزي للغجرية
كوباً من اللبن الدافىء
وقدحاً من الخمر
لم تقربه الحلوة من شفتيها .
وبينما هي تحكي باكية
قصتها لهؤلاء القوم
يهتاج الريح غيظاً
ويعربد على الأسطح الاردوازية .

(١) اله من آلهة الغابات عند الاغريق مشهور بحبه للتقصف والعربدة .

شجـار

الى رافائيل مندث

في منتصف المنحدر
تلتمع سيوف «آلبسيط(١)» كالأسماك
وقد التمعت ضياء من دماء العدو ٠

* * *

نور أوراق اللعب البارد
ينقلب في وهـج الاخضرار
جياداً ثائرة ووجوه فرسان ٠
وعلى أغصان أشجار الزيتون
تبكي عجوزان
وثور الشجار يتسلق الجدران
وملائكة سـود
يحضرون مناديل وثلوجا ذائبة ،
ملائكة بأجنحة طويلة
من سيوف « البسيط »
وخوان أنطونيو من « مونتيا »
يتدحرج ميتاً على المنحـدر
وجسده مغطى بالزنابق
ورمانة على وجنته ٠
يركب صليبا من النيران
في طريقه الى الموت ٠

* * *

ويسير القاضي
مع رجال الدرك
على درب أشجار الزيتون
ويئن الدم المهراق
بأغنية الثعبان الخرساء ٠
يا رجـال الدرك المحترمين
هاكم القصة القديمة : نفسها
لقد مات أربعة من الرومان
وخمسة قرطاجنيين

* * *

والأصيل ،
محموما من أشجار التين
ومن الهمهمات الدافئة ،
يسقط فاقدا الشعور
على أفخاذ الفرسان مثخني الجراح ٠
وملائكة سـود
تطير في هـواء الغروب ؛
ملائكة ذوو جدائل طويلة
وقلوب من زيت الزيتون ٠

(١) مدينة اسبانية ذات اسم عربي تشتهر بصنع المدى والخناجر ٠

حكايـة اليقظة النومية

الى جلوريا خنير وفرناندو دي أوس‌زيوس ..

خضراء ، خضراء
كم أحبك خضراء .
خضراء الرياح ، خضراء الأفنان .
السفينة في البحر
والجواد في الجبال .
تحلم في شرفتهـا
والظلال على خاصرتها .
خضراء الجسد ، خضراء الشعر
عيناها من فضة باردة .
خضراء ، خضراء .
كم أحبك خضراء
على نور قمر الغجـر
يراهـا كـل شيء
ولا ترى هـي شيئـا

* * *

خضـراء ، خضـراء
كم أحبك خضـراء
أنجـم هائلـة
من الصقيع الأبيض
تأتي مـع أسماك الظلام
لتفتح الطريق أمام الغجر
وشجرة التين
تحك هواءها بذرات أوراقها
والجبـل
كالقطة السارقة
ينصب صباراته الحارقة .
ولكن ، من ذا القادم ؟
والى أين يقصد ؟
وتتمهل الفتاة في شرفتهـا
خضراء الجسد ، خضراء الشعر
تحلم بالبحار المريـرة .
ـ رفيقـي
هـل لك أن تبادلني جوادي بمنزلك ؟
هل لك أن تبادلني سرجي بمرآتك ؟
هل لك أن تبادلني سكيني ببساطك ؟
رفيقـي
لقد أتيت دامي الجراح
من بوابات « كابرا (١) »
ـ لو أمكنني ذلك
لأتممت هـذه الصفقة أيها الشاب .

(١) قرية من أعمال مدينة « قرطبة » الاسبانية .

ولكني لم أعد أنا
كما لم يعد منزلي بعد منزلي • »
ــ رفيقــي
أريد أن أموت هادئا في فراشي
على سرير حديدي ان أمكن ذلك
وملاءات من الحرير الهولندي
ألا تــرى جرحي
يمتد من صدري حتى عنقي ؟ »
ــ ثلاثمائة زهرة داكنة
يحملها صدر قميصك •
دماؤك حــارة
تصطخب حول صفاراتك •
ولكني لم أعد أنا
كما لم يعد منزلي بعد منزلي »
ــ « دعني على الأقل
أصعد الى الشرفات العليا
دعني أصعد ! دعني :
الى الشرفات الخضراء
شرفات القمر
حيث تنهل الميــاه »

* * *

ويصعد الرفيقان الى الشرفات
ووراءهما خيط من الدماء
ووراءهما خيط من الدمعات •
ومصابيح صفيحية صغيرة
ترتجف على الأسطح
وآلاف المزامــير
تثخن الفجر بالجراح •
خضــراء ، خضــراء
كــم أحبك خضراء
خضراء الرياح ، خضراء الأفنان
ويصعد الرفيقان •
وتترك الرياح الطويلة
مذاقا غريبا على الشفاه
مذاق مر ونعناع وريحان
ــ رفيقي ، أين هــي ؟
أين تلك الفتاة المريرة ؟
ــ كم من المرات انتظرتك !
وكم من المرات سوف تنتظرك •
على تلك الشرفة الخضراء
مشرقة الوجــه
سوداء الشعر »

* * *

وتراقصت الفتاة الغجرية
على سطح خزان المياه
خضراء الجسد ، خضراء الشعر
وعيناها من فضة باردة
وتؤلول من القمــر
يحملها على صفحة المياه
وانسدل الليل أليفا
كالميدان الصغير

ويدق رجال الدرك
على الأبواب سكارى •
خضراء ، خضراء
كم أحبك خضراء

خضراء الرياح ، خضراء الأفنان •
السفينة في البحر
والجواد في الجبال •
* * *

الراهبــة الغجريــة

الى خوسيه مورنيوفيــا

صمت من الجير وزهور الريحان
خضروات برية بين الحشائش الزهرة
تطرز الراهبة ورودا
على قماش بلون القش
وسبعة طيور منشورة
تحلق عبر النسيج الرمادي
وتهمهم الكنيسة على البعد
كالدب المسجى على ظهره
كم جميل تطريزها
ويالرقة صنيعها :
تطرز أزهارا من خيالها
على القماش بلون القش •
ياله من عباد شمس
ويالها من ورود منغوليا
بالشرائط والترتر

ياله من زعفران
ويالها من أقمار على صفحة القماش !
خمس نارنجـات
تطيب في المطبخ القريب
والنباتات المزهرة الخمسة
من قطوف المرية (١)
وعلى عيني الراهبة
تنعكس ظلال اثنين من الفرسان
يخبان على جواديهما •
نسمة أبدية صماء
ترفع صدارها
ويتكسر فؤادها السكري العاطر
اذ ترقب السحب والتلال
على البعد القصي المهجور
آه ، ياله من سهل

(١) من بلدان اسبانيا التي تشتهر بالزراعة •

رفعته عاليا عشرون شمس •
وكم يصور لها خيالها
من أنهار تقف على قلميها !
ولكنها تستمر مع أزهارها

بينما الضوء الأفقي
يلعب وسط النسمات
دورا من الشطرنج
مضطرما بنيران الغيرة •

الزوجـة الخائنـة

الى ليديا كابريرا وفتاتهـا الزنجية :

أخذتهـا الى النهـر
وكنت أظن أنها فتاة
فاتضح أن لها زوجـا
كانت ليلة القديس جيمس
وكأنما باتفاق سابق
انطفأت مصابيح الشارع
واشتعلت حدقات الجنادب •
وعند المنعطفات الأخيرة
لمست نهديها النائمين
فانفتحا لي على الفور
كأنهما أفتان الأزاهـير
ورنت في مسامعي
ثنيات قميصها المنشى الناصع
كأنه قطعة من الحرير
تحكها عشرات السكاكين
وتطاولت الأشجار
دونما أنوار فضية في كؤوسها

ونبح أفـق من الكلاب
بعيداً بعيداً عن النهـر
وفيما وراء شجيرات التوت البري
وفيما وراء الحشائش والأشواك
افترشت لها مكانا على الأرض
تحت خصلات شعرهـا •
وخلعت رباط عنقي
وخلعت رداءهـا
وطرحت زناري وبـه المسدس
وخلعت صداراتها الأربعة •
كانت بشرتهـا
أرق من الياسمين ومن العبير
ولم تكن المرايا البللورية
تسطع كطلعتهـا •
وأفلت فخذاهـا مني
كالبلطية المذعورة
نصفها يضطرم بالنيران

ونصفها الآخر بالبرودة
في تلك الليلـة
سرت في أفضل الدروب
وامتطيت أحسن الأمهـار
دونما لجام أو سروج •
وأنا رجـل
ولن أقص عليكم ما أسمعتنيه من كلمات
لقد غمرني نور من العرفان
فجعل مني رجلا مهذبا •
وحملتها بعيداً عن النهر
وقد غطتها الرمال والقبلات

وتصارعت نصال الزنابق
حين أطاح بها الهواء •
* * *
وتصرفت التصرف اللائق
فبصفتي من الغجر الأصائل
أهديتها علبة تطريز كبيرة من الساتان
ذات لون قشي
ولم أدع نفسي تهوي في غرامها
لأن لهـا زوجـة
رغم أنها قالت لي انها فتاه
حين أخذتها الى النهر •

حكاية الأسى المدلهـم

الى خوسيه نايارو باردو

تنقب مناقير الديكة
بحثـاً عن الفجـر
حين هبطت سوليداد مونتويا
على الجبل المظلـم
جسدها نحاس أصفر
يفوح بالجياد وبالظلال
ونهداهـا
سندانان مشتعلان
ينوحان بالأغاني المضطرمة •
ـ سوليداد

من تنشدين ياسوليداد
وحدك دونما رفيق
في مثل هذه الساعات ـ
ـ فلأنشد من أنشد
مـاذا يهمك من أمري ؟
اني أطلب ما أطلب
أطلب بهجتي وشخصيتي •
ـ « سوليداد
يا صورة أساي •
الجواد الذي ينطلق بلا غاية

يصل الى البحر في النهاية
وتبتلعه الموجـات »
ـ لا تذكرني بالبحـر
فالأسى المدلهـم
يتصاعد من أراضي الزيتون
من بين همهمات الأوراق •
ـ سوليداد
يا للأسى الذي يملؤك !
يا للأسى المقيم •
انك تبكين قطرات من الليمون
وقد زادها الانتظار مرارة
وعلقما في المذاق •
يا لأساي الهائـل !
اني أذرع بيتي كالمجنونة
وضفيرتاي تحفان الأرض
من المطبخ الى غرفة النوم •
يا للأسى !
ان جسدي وثيابي
قد حالت الى كهرمان أسود •
آه لصدارتي الكتانية
آه لفخذيَّ الخشخاشيتين » •
ـ سوليداد
اغسلي جسدك بمياه القبرات
المياه الطاهرة •
ودعي فؤادك يغفو في سلام
يا سوليداد مونتويا »

* * *

وهناك يغني النهر
في محيط السماء وأوراق الشجر
والضوء الجديد
يتوج هامته بأزهار قرع العسل
آه ، ياالأسى الغجر !
الأسى الصافي المتوحد دوما
آه ، ياالأسى الدرب الخفي
وأسى الفجر القصي •

* * *

القديس ميشيل

« غرناطـة »

« الى دييجو بويماس دى دالمـاو »

تتراءى من عبر النوافذ
هناك ، عند الجبل ، الجبل ، الجبل
بغال وأشباح بغال
محملة بأزهار عباد الشمس •

* * *

عيونهـا الظليلـة

يغمرها ليل عريض
ويئز الفجر المالح
عند منعطفات الهواء
* * *
سماء من البغال البيضاء
تغلق عيونها الزئبقية
وتهيىء للظلام الهادىء
مقراً من القلوب •
وتشيع البرودة في المياه
حتى لا يقربها انسان
مياه مجنونة عارية
عند الجبل ، الجبل ، الجبل •
* * *
القديس ميشيل تغطيه الدنتلا
في حجرته بالبرج
يكشف عن فخذيه الجميلين
المطوقين بالقناديل •
* * *
ملاك أنيس
عند صلاة الظهيرة
يتصنع غضبا عذبا
كالرياش وكالبلابل •
يغني القديس ميشيل في الشرفات الزجاجية
صبى الثلاثة آلاف ليلة
يتضوع بعطر الكولونيا
وعبير الورود القصية •
* * *
ويرقص البحر على الشاطىء
رقصة قصيدة الشرفات
وتفقد شطآن القمر أحراشها
وتكتسب أصواتا •
وتأتي الفتيات
يقضمن بذور عباد الشمس
وأردافهن ممتلئات مستورات
كأنها كواكب من نحاس
ويحضر سادة كرام
وسيدات ذوات مسلك حزين
قد أكسبهن سمرة •
الحنين لماضي بلابلي •
وكاهن « مانيلا »
فقيرا قد سمل الزعفران عينيه
يتلو القداس على حرفين
واحد للنساء والآخر للرجال
* * *
بقي القديس ميشيل مطمئنا
في حجرته بالبرج
تزين تنوراته المرايا والمطارز
القديس ميشيل ، ملك الأكوان
والأرقام الفردية
في أيام البربرية الأولى
ذات الصرخات والمشارف

القديس رافائيـــل
« قرطبـــة »

« الى خوان اثكيردو روسييس »

– ١ –

وصلت مركبات مغلقة
على شطآن الأحراش
حيث تهدهد الموجات
جسداً رومانيا عاريا ·
مركبات يبسطها « الوادي الكبير »(*)
في نضجه البللوري
وسط لوحات من الورود
ورنين الضباب ·
وينسج الأطفـــال
ويغنون عن خيبة الآمال في الدنيا
بالقرب من المركبات العتيقة
الضائعة في الليليات ·
ولكن قرطبه لا ترجف
تحت رهبة السر الغامض
فلو كشفت الظلال معمار الدخان
فستثبت قدم من المرمر
بريقها العفيف الضامر ·
* * *

أوراق صفيحية هشة
توشي صفاء النسمات الرمادية
منبسطة على أقواس النصر ·
وبينما يزفر الجسر
خمسات نبتون العشر
يهرب بائعو التبغ
من ثغرة في الحائط ·

– ٢ –

سمكة واحدة في الميــاه
تجمع شمل القرطبتين
قرطبة الأحراش ، البيضاء
وقرطبة ذات المعمــار ·
ويتعرى على الشاطىء
أطفال ذوو وجوه جاملة
صبية القراميط
مستدقو الخاصرة
ويضايقون السمكة بسؤال ساخر :
هل تحبين وروداً نبيذية
أم قفزات هلالية ؟

(١) نهر رئيسي في اسبانيا يخترق اقليم الاندلس ·

ولكن السمكة ، التي توشي المياه بالذهب
وتلبس أعواد المرمر ثياب الحداد ،
تلقنهم درساً
وتوازن العمود القائم
وكان الملاك العجمي
ذو الترتر الداكن
يبحث عن مهد وهمهمات
في اجتماع الموجات •

* * *

سمكة وحيدة في الماء
وقرطبتان من قرطبات الجمال :
قرطبة التي انحطمت الى نفثات فوارة
وقرطبة السماوية الضامرة •

* * *

القديس جبريل

« اشبيلية »

« الى د• أوغسطين بنيواليس »

— ١ —

غلام أحراش جميل
عريض المنكبين دقيق الخاصرة
بشرته تفاحية الغسق
عصبه فضة حارة
يسير في الدرب المقفر •
حذاؤه لين الجلد
يسحق أزاهير الهواء
في ايقاع مضاعف من ترانيم سماوية •
ليس هناك من نخيل سامق
على شاطىء البحر يضاهيه
ولا ملك متوج ولا نجم جوال •
وحين تميل رأسه على صدره الياشبي
يسعى الليل ليجثو أمام السهول
وتنشد القياثير وحدها
لكبير الملائكة القديس جبريل
مروض الحمائم البيض
« وعدو الصفصافات •
« أيها القديس جبريل :
ها هو الطفل يصيح في جوف أمه •
لا تنس أن الغجر
قد أهدوك الثوب الذي ترتديه »

— ٢ —

تفتح « بشارة الملوك »

الباب للنجم الذي يتهادى عبرالطريق
مفعمة بنور القمر وفقير الثياب
جـاء يزورها
كبير الملائكة القديس جبريل
حفيد خريدة (١) اشبيلية
تحوطه الزنابق والبسمات
وتخفق جنادب خفية
بين طيات صداره المطرز
وتحولت أنجم الليل الى أجراس
ـ أيها القديس جبريل
ها أنذا تخترقني نصال البهجة الثلاثة
وبهاؤك يفيض على وجهي المضطرم
بأزاهير الياسمين المتفتحة »
ـ « عانك الله دوما أيتها البشارة
أيتها الفتاة السمراء المبدعة .
ستنجبين ابنا أرق من نهدات النسيم »
ـ « آه أيها القديس جبريل
يا بهجة ناظري
يا جبريل حياتي .
اني أحلـــم بمقعد مـــن القرنفلات
تجلس عليه »

ـ أعانك الله دوما أيتها البشارة
مفعمة بنور القمر ، وفقير الثياب
سيحمل ابنك شامة على صدره
وجروحا ثلاثة »
ـ آه أيها القديس جبريل المنير
يا جبريل حياتي
هاهو اللبن الدافىء يضطرم في أثدائي»
ـ « أعانك الله دوما أيتها البشارة
يا أم مائة من السلالات .
عيناك المجدبتان
تشعان بمسارح الفرسان .

* * *

الصغير يغني في رحم «البشارة» الملتاعة
وثلاث رصاصات من اللوز الأخضر
ترجف في صوته الطفل .

* * *

والآن يرقى القديس جبريل الهواء
على سلم من حرير
وتتحول أنجم الليل
الى نباتات ناضرة .

* * *

(١) الخريدة هي البرج المشهور الذي شيده العرب في اشبيلية .

القبض على أنطونييتو آل كامبوريو في طريقه الى اشبيليه

الى مارجاريتا شيرجو

« انطونيو توريس اريديا »
ابن آل كامبوريو وحفيدهم
توجه يوماً الى اشبيلية
لحضور مصارعة الثيران
وفي يده عصا من أغصان الصفصاف •
وخلع القمر الأخضر عليه سمرة •
سار على مهل في طرب
والتمعت خصلاته المضيئة
بين عينيه •
وفي منتصف الطريق
اقتطف ليمونات مستديرات
والقى بها في المياه
فتحولت الى ذهب نضار •
وفي منتصف الطريق
وتحت أفنان شجر الدردار
اقتاده رجال الحرس من ذراعيه

* * *

وانزاح النهار في تراخ
وهبط المساء على الأكتاف
بعد أن استدار دورة كاملة
حول البحر وحول الجداول •
والزيتونات ترقب الليل •
بينما نسمة قصيرة خيلية
تتقافز على التلال الرصاصية ،
وانطونيو توريس اريديا
ابن آل كامبوريو وحفيدهم
يأتي بلا عصا في يديه
تحف به خمس من الخوذات المثلثة •

* * *

أنطونيو ••
من تكون يا أنطونيو ؟
لو كنت سليل آل كامبوريو
لفجرت نبعاً من الدماء ذا خمس نفثات
لست سليلا لأحد
ولا أنت كامبوري أصيل
لقد راح زمان الغجر الذين يجولون
وحدهم في التلال !
وها هي الخناجر العتيقة
ترتجف تحت الغبار

* * *

وفي التاسعة مساء
قادوه الى السجن
بينما رجال الحرس يحتسون الليمونادة ٠
وفي التاسعة مساء

أغلقوا عليه الزنزانة
بينما تلتمع السماء
مثل كفل المهر ٠

موت انطونييتو آل كامبوريو

الى خوسيه انطونيو روبيو ساكريستان :

رنت أصوات الموت
بالقرب من « الوادي الكبير »
أصوات عتيقة
تحيط بصوته القرنفلي الرجولي ٠
واخترق أقدامهم
بعضّات خنزير بري
وتقافز في العراك بخفة الدلافين
ولطخ ربطة عنقه القرمزية بدماء
الأعداء
ولكنه واجه خناجر أربعة
ولم يكن أمامه
وحين دقت النجوم رماحاً
في المياه الرمادية
وحين حلم ابن العام
بفيرونيكة (١) سيقان الخيري (٢)

رنت أصوات الموت
بالقرب من « الوادي الكبير »

* * *

« أنطونيو توريس اريذيا »
أيها الكامبوري العتيد
يا من خلع عليه القمر الأخضر سمرة
وصوتك قرنفلي رجولي
من الذي استل فك روحك
بالقرب من الوادي الكبير ؟
« انهم أبناء عمومتي الأربعة
أبناء ابن بشير » (٣)

* * *

ما نقموا على أحد شيئاً
ولكنهم نقموا مني كل شيء

(١) دورة من دورات مصارعة الثيران ٠
(٢) نبات لبلابي ذو اسم عربي ٠
(٣) الاسم العربي لبلده من بلاد اقليم الأندلس الحالي باسبانيا ٠

أحذيتي التي على أحدث طراز
وقلاداتي العاجيـة
وبشرتي هـذه
المعجونة بزيت الزيتون والياسمين •
« آه يا أنطونيو آل كامبوريو
أيها الجدير بامبراطورة !
تذكـر العـذراء
فانك على وشك أن تموت »
آه يافديريكو غرسيه
« ابعث في طلب رجال الحرس
لقد تقصف جسدي

كعود من الذرة
وزفر ثلاث نفثات من الدماء
ومـات مصعّر الخـد
انه العملة التي لن يكررها الدهر •
أسند ملاك رأسه على طنفسة
وأشعل الآخـرون قنديلا
وقد اشتعلت وجناتهم خجلا تعباً
وحين وصل أبناء العم الأربعة الى
« ابن بشير »
سكتت أصوات الموت
عند « الوادي الكبير » •

المـــوت حبـــاً

« الى مارجايتا مانســو »

ما هذا الذي يلتمع في الأبهاء العلوية ؟
اغلـق الباب يا بني
فقد دقت الساعة الحادية عشرة
ويتقد في عيني رغماً عني
أربعـة قناديـل
لابد أن أولئك القومينظفون النحاس•

* * *

القمـر الهلالي
يتوج الأبراج الصفراء بالشعر الأشقر
كفص ثوم من فضة محتضرة

والليل ينادي مرتعداً
على زجاج النوافذ
تتبعـه آلاف الكلاب
التي لا تعرف عنه شيئاً
ويتصاعـد من الأبهاء
عبير نبيـذ وعنبـر

* * *

نسمات من القصبات المبتلة
وتمتمات من الأصوات العتيقة
تتراوح عبر القوس المحطوم لمنتصف
الليل •

ها قد نامت الثيران والورود
ولم يبق الا تلك الأضواء الأربعة
تصطخب في الأبهاء
بكل ما في القديس جورج من ثـورة
غضب •
فهناك نسوة الوادي الحزانى
يهبطن بدمائه البشرية
دماء الزهرة المقطوفة الهادئة
دماء الفخذ الفتى المريرة
وعجائز النهر يبكين أسفل الجبل •
لحظة / لا تنتهي
مفعمة بالرؤوس بالأسماء ،
وواجهات من الجص
تحيل الليل مربعاً أبيض
بينما الملائكة والغجر
يعزفون على الأكورديون

ـ أماه ، لو أنني مت
طيّري الخبر الى السادة
ابعثى لهم برقيات زرق
تصل الى الجنوب والى الشمال
صرخات سبع ، دماء سبعة
سبعة أقراص منومة كبيرة
حطمت الأقمار المائلـة
في الصالونات المعتمة •
ورنت أصداء بحر القسوم لا أدري أين
بعد أن امتلأ بالأيدي المبتورة
وتيجـان الزهـور
وأغلقت السماء الأبواب
في وجه همهمات الغابة المفاجئة
بينما الأضواء تصطخب
في الأبهاء العلويـة •

حكـايــة المحتــوم

« الى اميليــو الادريــن »

يا لعزلتي القلقة !
عينا جسدي الصغيرتان
وعينا جوادي الكبيرتان
لا تغلق أبداً أثناء الليل
ولا تطرف الى الناحية الأخرى

حيث يختفي في هدوء
حلم من ثلاثة عشر مركبة •
فاذا لم تبصر عيناي فرساناً نقيين
قساة مسهدين
فلسوف تـرى شمـالا

يمتلىء بالمعادن والصخور الوعرة
حيث يتشاور جسدي
خالياً من أوردته
مع أوراق اللعب المتجمدة

* * *

تناطح ثيران الماء الجسيمة
الفتيان
حين يستحمون في أقمار قرونها الملتوية
وتغني المطارق
على سندانات سهد الفارس وسهد
الجواد •

* * *

في الخامس والعشرين من يوليو
قالوا لأمارجو « لك أن تقطع أشجار
الدفلى
في فناء بيتك
ارسم صليباً على الباب
وضع اسمك تحته
لأن الشوكران والقريض
سينبتان في جنبيك
ولسوف تقرض حذاءك
ابر من الجير الرطيب

آناء الليل ، في الظلمات ،
وسط التلال المغناطيسية
حيث ترتوي ثيران الماء من الأحراش
وتحلم •
ابحث عن الأضواء والنواقيس
تعلم كيف تعقد يديك
وتستطيب نسمات المعادن والصخور
الوعرة
ففي خلال شهرين
سترقد في كفنك ،
ويهز القديس جيمس سيفاً سديمياً في
الهواء
وينبجس صمت مرهق من خلف السماء
القوساء •
في الخامس والعشرين من يوليو
فتح أمارجو عينيه
وفي الخامس والعشرين من أغسطس
رقد ليغمضهما ثانية •
وجاء الناس من الأنحاء لمشاهدة المحتوم
بعد أن دق على الحائط عزلته الهادئة
ووازنت اللفائف الرومانية الناصعة
القوية
بنبرتها من استقامة أردية الموت •

حكايـة الحـرس المـدني الاسباني

الى خوان جيريريو
القنصل العـام للشعر

الجيـاد سوداء
وسـوداء حدواتهـا
وعـلى العبـاءات
تلتمع بقع من الحبر والشمع
جماجمهم من رصـاص
لهـذا لا يبكـون
ويخبـون في طريقهـم
بأرواحهم الجلدية البراقة
محنيو الظهور ، يتسترون بالليل
وحيثمـا حلـوا
فرضـوا صمت المطاط الأسود
ووجل الرمال الناعمة
يمرون حين يبغون المرور
ويخفون في رؤوسهـم
فلكـاً غامضـاً
من مسدسات لا هويـة لهـا .

* * *

آه يا مدينة الغجر !
الرايات في جوانب الطرقات
والقمر وثمـار القـزع
مع الكريـز المحفـوظ
آه يا مدينة الغجـر !
من يـراك وينساك ؟
يامدينة الآس والمسك
والأبراج التي في لون القرفة

* * *

وحين يسدل الليل أستاره
الليل العميق الغميق الليلي
يصوغ الغجر في ورشهم
شموسـاً وسهامـاً
ويقرع جواد جريح على كل الأبواب
وتغني ديوك من زجاج
في « شريش لافرونتيرة » (١)
وتعري الرياح جوانب الدهشة

(١) بلدة أندلسية من أعمال مدينة اشبيلية .

في الليل ، الليل الفضي
الليل العميق الغميق الليلي •

* * *

أضاءت العذراء صاجاتها
والقديس يوسف •
وطلبا من الغجر
أن يبحثوا عنها
واتشحت العذراء بثياب الحكام
من أوراق الشيكولاته المفضضة
وقلادات من اللوز •
ولوح القديس يوسف بذراعيه
من تحت عباءته الحريرية
وخلفهما سار « بدرو دوميك »
بصحبة ثلاثة من سلاطين فارس •
وكان الهلال يحلم بنشوة اللقالق
وغزت الرايات والقناديل الأسطح المنبسطة
ونوحت الراقصات العجفاوات أمام المرايا •
مياه ، وظلال ، ظلال ومياه
في « شريش لافرونتيره »

* * *

آه يا مدينة الغجر !
الرايات في جوانب الطرقات •
اخمدي أضواءك الخضراء
فرجال الحرس قادمون
آه يا مدينة الغجر !
من يراك وينساك ؟
دعيها وحدها بعيدة عن البحر
بلا أمشاط تفرّق بها شعرها

* * *

ويتقدمون مثنى مثنى من المدينة في عيدها
وتخترق أحزمة الذخيرة
همسات النباتات النضيرة
يتقدمون مثنى مثنى
ليل مضاعف من الثياب
ويتصورون السماء
فترينة لهمازات المصارعة

* * *

وأحكمت المدينة أبوابها
متحررة من الخوف
واقتحمها أربعون من رجال الحرس
ليعيثوا فيها فساداً •
وتوقفت الساعات

وتفكر البراندي حتى لا يوقظ الشكوك
على هنية شهر نوفمبر في زجاجاته
وطارت صرخات حادة
من بين دوارات الريــــح
وقعطت الســيوف
النسمات التي وطأتها الخوذات •
وعلى طول الطرقات المظلمة
تفر عجائز الغجــر
عــلى الجيــاد النائمة
بأباريــق النقود
وفي الطرقــات المائلــة
تصعــد الأوشحة الشريرة
مخلفة وراءهادوامات قصيرة من المقصات

* * *

وعلى أبواب بيت لحم
اجتمــع الغجــر •
وغطى القديس يوسف جثة فتاة •
وقــد ملأتــه الجــراح •
وتدق بنــادق حادة عنيدة
عــلى طـول الليــل
وتضمد العــذراء جــراح الأطفال
برضــاب النجوم •

ولكن رجال الحرس يتقدمون ناثرين
الدمــــار
حيث يحترق الخيال العاري المرهف
حتى النهاية
و « روز » سليلة « كامبوريو »
جالسة تنوح أمام بيتها
وثدياها الداميان على صحفة أمامها
وصبايا أخريات يهربــن
وضفائرهن تتطاير في الهواء خلفهن
حيث تتفجر وردات من الديناميت الأسود
حين كانت كل الأسطح أخاديد في الأرض •
وهز الغجر أكتافه في جانبية حجرية
طويلــة •

* * *

آه يا مدينة الغجر !
ويبتعد رجال الحرس عبر نفق من الصمت
بينما الجمرات تحيط بك من كل مكان •
آه يا مدينة الغجــر !
من يــراك وينســاك ؟
فليبحثوا عنك في جبهتي
مزيجــاً من القمر والرمال •

« ثلاث حكايا تاريخية »

« شهادة القديسة أولايا »

« الى رافائيل مارتينيث نادال »

صورة عامة لمدينة « ماردة » (١)

حصان طويل الذيل
يجري في الطريق ويتقافز
بينما يلعب جنود روما الهرمين
أو يتناومون ٠
وشبه جبل من أزاهير المنيرفا
تفتح ذراعها عارية من الأوراق
ومياه رجراجة
توشي تقاطعات الصخور ٠
وليلة من الجذوع الهامدة
وأنجم ذات أنوف محطومة
تنتظر انصداع البلق
حتى تتساقط جميعاً
ومن حين لآخر
ترن تجديفات حمراء العرف ٠
وتأوهات القديسة الطفلة ٠
تكسر زجاج الأقداح
والعجلة تشحذ أسلحتها
وخطافات مسنونة الرؤوس ٠
ويخور ثور السندانات
وتتوج هامات « ماردة »
الرياحين التي ما كادت تتفتح
وأعواد العوسج البري ٠

الشهادة

« فلورا » العارية
تصعد درجات المياه ٠
ويطالب القنديل صحفة
من أجل أثداء « اولايا »
وينبجس من جيدها
تيار من أخضر الشرايين
وترتعد عفتها السجينة
كعصفور في أجمة الأشجار

(١) مدينة من مدن اسبانيا كانت مركزاً رومانياً قديماً ٠

وتطفو على الأرض بخلاف القاعدة
يداهـا المبتورتـــان
متعانقتين في صـلاة دفيئة متقطعـة
الاوصال •
وتطفو في الثقوب الحمـر
حيث كـان ثدياهـــا
سـماوات صغـيرة
وجداول من نقيّ اللبـن
وتغطي ظهرهـــا
آلاف من شجيرات الدمـاء

وتكافح جذوع رطيبة
ضد مشارط ألسنة اللهب
وقـادة صفـراء
ذات بشرة شهباء مسهدة •
يصلـون الى السـماء
ويصلصلون بأسلحتهم الفضية
وبينما تهتز في اضطراب
عاطفة الأعراف والصوارم
يحمل القنصل في الصحفة
ثديا أولايا ، يتصاعد منهما البخار •

الجحيـــم والمجـــد

ويرتاح الجليد المتمـوج
وتتدلى أولايـا من الشجرة
وعريهـــا الفاحـم
يصبغ الهواءات الصقيعية •
ويلتمع الليـل المشـدود
و « أولايا » ميتة على الشجرة
ومحابـــر المدينـة
تصب أحبارهـا في بطء
وعرائس الخياطـين السـود
يغطين ثلوج الريف في صفوف طويلة
تبكي صمتهـا المبتـور
ويسقط ثلـج مشطور

« وأولايـا » بيضاء ناصعة على الشجرة
وفصائـل من النيكـل
تضرب مناقيرها في جنباتها

* * *

ويتألـق وعـاء القربـان
فوق صفحة السـماوات المحترقة
وسط جيد من الجـداول
وبلابل من بين الأفنان
ويقفز زجاج ملون
« وأولايـا » بيضاء وسط البياض
وتتمتم الملائكة والسيرافيم
قدوس ، قدوس ، قدوس

هزلية الدون [1] بدرو الفارس

« الى جـان كاسو »

حكاية الدون بدرو الفارس

كان الدون بدرو
يسير على الدرب
آه ، كم كان يبكي بدموع غزيرة !
يمتطي صهوة جواد أصيل رشيق
بحثا عن الطعام والغرام
وكل النوافذ تسأل الرياح
عن سبب بكاء الدون بدرو

البحيرة الاولى

* * *

وتمضي الكلمـات
تحت الميـاه .
وفوق الميـاه
يستحم قمـر مستدير
ويثير حسد القمر الآخـر

هناك في الأعـالي
وعلى الشاطىء
يرى طفل القمرين ويصيح .

تابع الحكايـة

* * *

وصل الدون بدرو
الى مدينة قصية
مدينة من الذهب
وسط غابة من أشجار الأرز .
أهي بيت لحـم ؟
ويفوح في الهـواء
عبير زهر الليمون واكليل الجبل
وتلتمع الأسطح والسحائب .
ويطوف الدون بدرو

(١) لقب اسباني

بين أقواس متحطمة
ويخرج لملاقاتـه
امرأتان وشيخ هـرم
بقناديل فضيـة
وتهتف أشجار الحور أن كلا ،
ويصيح الليل أن سرى •

البحيرة الثانية

* * *

وتمضي الكلمات
تحت المـاء •
وفوق تموجات الميـاه
ترتسم دائرة من الطيور والشعلات
وبين صفوف القصبات
شواهد تدرك ما هو ناقص •
حلم متجسد دونما (شمال) غمر
من أخشاب القيثارة •

تابـع الحكاية

* * *

في الدرب المستوي
ذهبت امرأتان وشيخ هرم
الى المقابر بقنديل فضي
وبين أعواد الزعفران
عثروا على حصان الدون بدرو
ميتـا •
ويثغو صوت الأصيل الخفي
الى عنان السمـاء
ويكسر خرتيت الغيبة
قرنه على الزجاج
وتشتعل المدينة العظيمة القصية
ورجل يسعى باكيا في صمت •
وفي الشمال تلتمع نجمة
وفي الجنوب يقلع بحـار •

البحيرة الأخيرة

* * *

وتبقى الكلمات
تحت المـاء •
حمأة من الأصوات المضيعة •
وعلى الوردة المتبردة
يطفو الدون بدرو منسيا
آه ، ويلعب مع الضفادع •

تامـار وأمنـون

« الى ألفونسو غرسيه بالدكاساس »

يدور القمر في السماء

فوق أرض عطشى

بينما يبذر الصيف همسات النمـور

والشعلات •

ومن فوق الأسطـح

ترن أصداء أعصاب من فولاذ

ويأتي الهـواء المتجعد

يدفعه ثغـاء الأصواف

وتعرض الأرض نفسها مغطاة بالندوب

أو مهتزة من الاكتواء الحـاد للأضواء

البيضاء •

* * *

كانت تامار تحلم بالطيور في أعناقها

على أنغـام الدفوف الباردة

والقيثارة الغارقة في ضوء القمر •

جسدها العاري يرقد على هدب السطح

ـ شمالا حادا من الجذوع ـ

ويطلب أنداف الثلوج من حولهـا

وبرداً دافقاً من كتفيها •

كانت « تامار » تغني عارية في الشرفة

وحول قدميها خمس حمامات متجمدات •

وحملق فيها « أمنون » من فوق البرج

رقيقـاً محـدداً

تزفر فخذاه الرغوات

وتهتز لحيته •

وانبسط عريه المضيء على الشرفة

وهمهمة رقيقة بين الأسنان

لسهم قد ارتشق لتوه في فؤاده •

وحملـق أمنون « في القمـر الخفيض المستدير

ولمـح أثداء أخته الناهدة في ضوئـه الفضي •

وفي الثالثة والنصف
رقد « أمنون » على الفراش
وقاست الحجرة كلهـا
مع عينيه المفعمتين بالأجنحة الرفافة ٠
ويطمر الضوء الصلد قرى تحتالرمال
الداكنة
ويكشف مرجانا من الزهور والداليات
وتزدهر مياه البئر مضغوطة فيالجرات
وتتحول الى صمت مرهف
وتغني الحية
ممددة في طحالب جذوع الأشجار ٠
وينوح أمنون بين أغطية فراشهالباردة
وتزحف لبلابات الرعدةفيجسدهالمحترق
وتامـار ،
صامتة تدخل الغرفة الصامتة
يغطيها لون العروق والدانوب
تلوعها آثـار « قصية » ٠
ــ يا تامـار ، اسملـي عينيّ بضوء
فجرك الفتان ٠
ان خيوط دمائي تنسج أهدابا عـلى
جسدك »
ــ دعني وشأني يا أخي ٠
ونسمات تسبح في نايات
ــ يا تامار ، في أثدائك الناهدة
سمكتان تدعوانني اليك
وفي أطراف أصابعك
همسات الوردة المنغلقة

* * *

وصهلت جياد الملك المائة في الفناء
وقاومت رقة الكرماتانسيابالشمس٠
ويقبض الآن على شعرها
ويقطع الان صدارها
وتنساب مرجانيات حمـراء
ترسم جداول على خارطة شقراء ٠

* * *

آه ، يا للصراخ يدوى عبر البيوت !
ويالكثرةالخناجر والصداراتالممزوقة!
وعلى الدرجات الحزينة

يصعد العبيد ويهبطون
وتحت السحب المسمَّرة
تلعب كباسات وأفخاذ •
ومن حول تامـار
تصرخ عذارى غجريات
وأخريات يجمعن نقاط زهرتهاالشهيدة
ونسيج أبيض يتخضب بالحمـرة في الغرف المقفلة •
وتتبادل أغصان الكرمة والسمكات
همهمات الفجر الدافىء •

* * *

ويفر « أمنون » على مهره
غاضبا مغضبا •
ويصوب العبيد سهامهم اليه
من وراء الحصون والأبراج •
وحين أصبحت الخوذات الأربع
أصـداء أربعة
قطع داوود أوتار القيثارة
بروجاً من المقصات •

* * *

(انتهـى)

□ ■ □

محتوى العدد

الموزعون

سورية : مكتبة حسين نوري ـ دمشق
المملكة الاردنية الهاشمية : وكالة التوزيع الاردنية
الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
تونس : الشركة التونسية للتوزيع
بقية الأقطار العربية : الشركة العربية للتوزيع ـ بيروت

الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :		في البلاد العربية :	
■ للافراد	١٥ ل٠س	■ البريد العادي	٢٤ ل٠س
■ للدوائر الرسمية	٣٦ ل٠س	■ البريد المسجل	٤٨ ل٠س

تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً أو يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتّاب العرب

سعر العدد

سورية	٣٠٠	ق٠س	عدن	٦٠٠	فلس
لبنان	٣٠٠	ق٠ل	السعودية	٦	ريالات
الكويت	٤٥٠	فلس	ليبيا	٣٧٥	درهم
أبو ظبي	٩	دراهم	تونس	٧٠٠	مليم
دبي	٩	دراهم	المغرب	١٠	دراهم
الخليج العربي	٩	دراهم	الجزائر	٦	دنانير
الاردن	٤٠٠	فلس	السودان	٧٥٠	مليم
قطر	٦	ريالات	العراق	٤٠٠	فلس
البحرين	٦٠٠	فلس	مصر	٥٠٠	مليم

مطابع الف باء ـ الأديب ـ دمشق



مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الرابعة ــ العدد الثاني ــ تشرين الأول ١٩٧٧

الادارة : اتحاد الكتاب العرب - دمشق - شارع مرشد الخاطر

هاتف ٤٤٦٧٠ - المراسلات باسم رئاسة التحرير ص ب ٣٢٣٠ دمشق

تنويـــه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير ٠

- تتوجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجـالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكريـة ٠ ويرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من أية لغة كانت ، أو الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً ٠ وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت او لم تنشر ٠

آلان وارن فريدمان

الرواية الحديثة المتباينة الوجوه
شكلاً ووظيفة

ترجمة : محي الدين صبحي

ان العمل الفني متباين الوجود ، حتى في حقل القيم النهائية للشكل .

« جورج بواس »

ان الاعتراف بالنسبية وتباين الوجوه لا يجعل القيمة وهمية أو الحكم عقيما .

« هـ . ج . مولر »

لم يبدع كبار الادباء أكثر من عمل واحد أبداً ، أو لعلهم لم يقوموا بأكثر من تمرير الجمال الذي جلبوه الى هذا العالم عبر وسائل متنوعة .

« مارسل بروست »

احدى الظواهر الملحوظة في تخييل القرن العشرين المدى الذي غدا التخييل يمتد فيه . فقد أعطى فورستر لمصطلح « رواية » معنى واحدا حين عرفه بأنه عمل نثري تخييلي بطول معين . ولكن العديد من الروايات قد تجاوزت الطول المعين لتغدو « غير محدودة » . فمنذ أن غدت الرواية نفسية ومفتوحة ، وجـد

الروائي الذي سيخدد مجرى سرده أن ليس له ختام ضروري ، وأن هذا السرد يمضي عبر منظورات واحتمالات متضاعفة ـ في أجزاء عديدة أو كثيرة ·

هذا لا يعني فقط القول بأن روايات القرن العشرين أطول من سوالفهابكل بساطة ـ اذ من المؤكد أن صموئيل ريتشاردسون وفيلدينغ وترولوب ، علىسبيل المثال ، لم ينفروا مـن الحشو المفرط ، في الواقع ، يميـل الروائيون المتأخرون الى كتابة روايات أقصر ، لكنهم ما ان يكتبوها حتى يجدوا مهمتهم قصرت عـن الاكتمال ـ ومن ثم يكتبونها مرة أخرى من زاوية أو رؤية مختلفتين ، وأحيانا يكتبونها مرة بعد مرة · والنتيجة هي الرواية الحديثة المتباينة الوجوه ·

بمعنى من المعاني ، ان تمديد رواية في أجزاء عديدة عمل يدخل في صميم الوعي بالنفس (ولذلك فهو تأكيد في منظورات متضاعفة) ـ وربما كان أكبر بكثير من أن يكون فعل ابداع عرضيا أو سلبيا ، فكما أن أي فنان لا يبلغالتعبير الكامل بواسطة انجاز واحد مهما كان فريدا أو ساميا كذلك ما من عمل واحد يعبر عن نفسه بنفسه تعبيرا مكتملا · والارجح أن مثل هذا العمل سيبلغ وضع الغرابة التاريخية ، كحادث حدث صدفة ، مثل رواية هنري روث الباهرة والتي لقيت كثيرا من الاهمال ، « سمه نوما » · كل تعبير فني ـ تمثال لمايكل أنغلو ، مسرحية لشكسبير ، سمفونية لبيتهوفن ، لوحة لبيكاسو ـ يؤكد معنى ذاته كاملا بتحديد مكانة ودور له ضمن مجموعة كاملة ، والرواية المتعددة الاجزاء تبدع وتحدد لنفسها بالضرورة سياقا ونمطا ، فهي واعية لذاتها ومتعددة الوظائف لأنها على التوالي سلسلة من أجزاء منفصلة ووحدة ، فالأجزاء المنفصلة ينبغي أن يقوم كل منها بذاته ، مع أن وجودها المتبادل يتطلب منا عينا مقارنةوحكما، فالكل لا يغدو خلاصة للاجزاء فقط وانما لشيء آخر أكثر : يغدو ترابطا داخليا بين الاجزاء ومن خلالها يشدنا خلفا وأماما فيما نحن نتحرك عبر العديد مـن الاجزاء ، لأن فعل القراءة في مساره الزمني المستقيم يبدع استجابات تترقرق خارج مجرى الزمن التقليدي سواء أكانت معه أو ضده ـ وأكثر ما يكون ذلك في الرواية المتعددة الاجزاء بما فيها من أفعال مسرحية منغلقة على ذاتها مع أنها

تتعامل مع تمثيلية أكبر ، ويمكن للمرء أن يدعو تلك التمثيلية ، مع بلزاك ،وعلى أوسع نطاق ، الملهاة الانسانية وأن يكتب مئات من فصولها التي لا تعد ولا تحصى·

اشتق مصطلح « تعدد الوجوه Multivalence » من الكيمياء حيث يطلق على الذرات القادرة على الاتحاد مع ذرات أخرى في اتحادات متضاعفة · أما الذرات « ذات الوجه الواحد ـ Univalent » فلها خاصية اتحاد واحد ؛ ولكلمة « تكافؤ الوجهين ـ Ambivalent » ذات الجذر الاصطلاحي · الوجه الواحد في التخييل ما نعنيه حين يتحدث عن تدخل المؤلف ، أو أية حيلة أخرى ، عندما تسيطر بمفردها فتنتظم بها قيم الكتاب · ويحدث التكافؤ السردي عندما تمتزج عدة منظورات فتخلق تشويشا معنويا ، أما المنظورات المتضاعفة الى حقيقة خلقية كما يقدمها الفن المتباين الوجوه فتتجاوز كلا من صفاء الوجه الواحد وتكافؤ الوجهين عن كتاب من أمثال ويليام بوروز ·

تقدم الروايات المتعددة الاجزاء ، في أبسط أشكالها ، تعاقبات تسير على خط واحد بأسلوب حوادث روايات الصعاليك أو بأسلوب الحوليات وقد تختلف فيما بينها في الاطار والمزاج لكنها غالبا ما تتطابق بنيويا ومعنويا · ففي رواية سي · بي· سنو C. P. Snow المؤلفة من أحد عشر جزءا ، والمسماة « غرباء واخوة » نشارك في تعاقب الاحداث بالطريقة التي نشترك بها في « روبنسون ـ كروزو » أو في « جوستين » و «جولييت» لدوساد، أو في روايات ويفرلي لسكوت: تواجه البطل سلسلة من المغامرات أو النكبات (الصيغة السلبية مناسبة له، فمع أن البطل فعال في الحوادث الا انه اجمالا سلبي بينها : فهي تصيبه) · كل حادثة تتضمن فعلا صاعدا ، ذروة ، حلا للعقدة ، ومغزى خلقيا ، الا أننا لا نحتاج الى كثير من المغزى لندرك أن الحوادث ذاتها أو ما يماثلها اذا تكررت فلن تواجه كما ووجهت أول مرة ، وهكذا ، فان جوستين دوساد تعاني سلسلة لامتناهية من تجارب متماثلة بنظام ليس له مغزى ؛ وتكرر جولييت العملية بصورة معكوسة · وتقوم « غرباء وأشقاء » لسنو تقنيا على خطأ زمني لأنها « مغلقة » (أي تتحرك تاريخيا من أول العمر الى الزواج أو الموت ، وهما الحدثان النهائيان اللذان

يعاكسان الفعل الممتد في معظم روايات ما قبل القرن العشرين) ، وان كانت قد مددت في تطويل كبير (١) • وفي رواية مثل « غرباء وأشقاء — Strangers and Brothers » يعني تعدد الوجوه أكثر بقليل من تعدد الاجزاء ، فلويس اليوت يختلف من رواية الى رواية لانه أكبر سنا وليس لانه يدرك ادراكا مختلفا •

« تعدد الوجوه » مصطلح ذو حدين : فهو ينطبق على تعدد طرق النظر وعلى تعدد الطرق التي يكون بها الشيء منظورا • ورواية سنو ، لويس ، اليوت ، مع أنه شخصية مستمرة بصورة تقليدية ، يشارك في تعدد الوجوه لأنه ينظر الى عالمه بمنظور وحيد في كل من مراحله الاحدى عشرة التي أرادله سنو أن يصورها• ان بيب بطل ديكنز ومارلو بطل كونراد يرجعان الى صور مبكرة عن نفسيهما — ويناقضان نفسيهما كلما فكرا كيف كانا ، وكلما يفكر ان الآن كيف كانا « حقاً » ، كما يناقضان نفسيهما « ضمنيا » كلما فكرنا (نحن) كيف هما الان ، ان دويل بطل فورد ودارلي بطل دريل ، بعد أن اضطرا الى اعادة سبر غوريهما من خلال آراء الآخرين فيهما يشرعان الان في اعادة احياء وفي تكذيب ما بدا سابقا أنه ثابت وعالق في حياتيهما الماضية — وبهذه العملية يكشفان من كل بد جوانب من نفسيهما أكثر بكثير مما يعرفان • ان الاصوات المسرحة مثل رواية جيمس في « أوراق أسبرن » ،ونجلوى كاري ، وروايات بابوكوف (حياةسباستيان نايت الحقيقية ، لوليتا ، نار شاحبة) لا تبحث فعلا عن الحقيقة (كما تدعي) بل تريد أن تفرض رؤيتها المحددة على العالم العنيد من حولها كما أنها تعرض أيضا وقائع متضاربة من حولها ، لاننانعرف بالمسافة بين ما تقول هذه الشخصيات وما تفعل ، وكيف تتصرف وكيف تظن أنها تتصرف •

وهكذا فان كثيرا من الروايات ذات الجزء الواحد ، والجزء الواحد من رواية متعددة الاجزاء قد تكون متباينة الوجوه بصورة ديناميكية • وتصور هذه الروايات بأساليب متعددة أصواتا متضاربة تعبر عن ثقة بالنفس وعن أفق ذي مغزى • ان رواية مثل « الصخب والعنف » أو « أبشالوم ، أبشالوم » أو « حين

أستلقي محتضرا » على سبيل المثال ، تقدم سلسلة من نظرات جزئية الى الحوادث، وكل نظرة قسرية ومجتثة من جذورها الى حد كبير ، في « تريسترام شاندي » و « الجندي الطيب» نجد أن الصوت السردي ـ وهو صوت ذاتي لبطل واع بنفسه ـ منقسم ضد غرض الرواية المزعوم ؛ في مثل هذه الاعمال يكون المونولوج متباين الوجوه لشعورنا القوي بالحضور الضمني للمؤلف الذي يقف على مسافة قريبة من راويته . مثل هذا التأثير ينتج عن شكل أدعوه « ذاتية الشخص الثالث » ؛ ففي أعمال مثل « الوحش في الدغل » و « العميل السري » و « صورة الفنان » نجد أن الراوية المجهول وغير المسرح والشخصي الى حد كبير يكون على خلاف مع مادته المروية ، في شكل يدعو الى السخرية . ان معظم الاعمال التي لا تقبل التصنيف (لانها أوسع من أي تصنيف ممكن) روايات مثل « موبي ديك » و « يوليسيس » تستخدم موشورا طيفيا لمنظورات السرد وتقنياته ـ بدءا من الذاتية الشديدة في (« سمني اسماعيل » وفصل « بروتيوس » في « يوليسيس ») الى الموضعة الشديدة للمشهد المسرحي في موبي ديك و « ايتاكا » في « يوليسيس » . « حين أستلقي محتضرا » .

الاعمال المتباينة الوجوه مثل ثلاثيات كاري ، و « الصخب والعنف » و « ابسالوم ، أبسالوم » لفولكنر ، و « المنارة » و « مسز دالواي » لفرجينيا وولف ؛ تقدم كلها وجوها متعددة لمنظورات موحدة ، مع أنها تستخدم تقنيات سردية متباينة . كل منظور واع لذاته وغير مناسب ، وان كان يظل طريقة محتملة للتبصر في الحقيقة الواقعية التي تظل في حالة جريان حتى حين يسعى المرء الى أدراكها وتحديدها ، مثل هذه الاعمال اذن ، بسبب كل جوانيتها ، تؤكد المرئي بقدر ما تؤكد الرائي ـ ولا بد أن يكون عالما مدهشا (مدهشا في واقعيته) هذا الذي يستطيع أن يتحمل مثل هذا التنوع في المقاربات المتضاربة وأقل الروايات الحديثة أهمية من الناحية التقنية إما أن تكون متباينة الوجوه بأبسط الطرق (مثل « غرباء وأشقاء » أو متباينة الوجوه بصورة ظاهرية فقط مثل « رواية غراهام غرين » نهاية القضية) ٢) أما الروايات الاكثر غنى من الناحيتين الخلقية والجمالية، فهي الروايات المتعددة الوجوه بمعنيي المصطلح كليهما.

ومن الامور الهامة أنه يمكن اطلاق بعض التعميمات حتى حول أطوال الروايات المتعددة الاجزاء ، معظم الروايات ذات الجزئين تقدم أحد نوعين من اعادة تجريب المنظور : سلسلة مكتملة بذاتها من المغامرات التي وقعت للبطل ، يتلوها ١ ـ سلسلة مكتملة لاحقة مساوقة ، أو ٢ ـ سلسلة ثانية مماثلة من تجارب البطل تكون مساوية للاولى في بنائها · يستخدم الشكل الاول عامة البطل للسرد ـ كما في رواية بطلر Erewhon ، وروايتي براين « غرفة في الاعلى » و « الحياة في الأدلى » ، ورواية داريل Aut Tunc Aut Nunquam علما بأن سرفانتس يستخدم رواية ممسرحاً بأبعاد متحولة باستمرار · ويستخدم كارول الشخص الثالث الذاتي · أما الشكل الثاني فيتنوع من استخدام بطلين كراويتين في « جوستين » و « جولييت » لدوساد ، الى الشخص الثالث الذاتي في « تقدم الحاج » لبونيان (ضمن اطار الحلم) ، الى تحول توين من نموذج للسرد الى آخر في « توم سوير » و « هكلبري فين » ·

كذلك فان الرواية ذات الثلاثة أجزاء تتم في شكلين رئيسيين١ـ في المنظور الثلاثي ، كما في ثلاثيات بيكيت وكاري المروية روايات متعددة (وما يماثلها من روايات في جزء واحد مثل روايتي ستين « ثلاث حيوات » ودوس باسوس « ثلاثة جنود ») ، وتقوم على تصور للحقيقة الواقعية موشوري جمعي · ٢ ـ الرواية البنائية ـ مثل سلسلة فرانك كوبروود وسلسلتي فاريل و « برناردكار » ، وثلاثيات هنري ميلر ، وسلسلة هارتلي « يوستاس وهيلدا » وسلسلة و ع « سيف الشرف » ـ وهي أشكال محكمة من « الرواية العائلية » التي تميل بشكل عام الى التوسع ·

تركز الرباعية عادة على وعي مركزي متطور ـ سواء استخدمت البطل راوية كما في « رباعية الاسكندرية » لداريل و « رحلات غليفر » لسويفت أو الشخص الثالث الذاتي كما في « نهاية العرض » لفورد ، أو مزيجا من الاثنين كما في سرد روايات كونراد ، وبصرف النظر عن التكنيك المتبع في هذه الروايات ، فانها كلها تناظر الوعي المركزي بادخال منظورات مقابلة بمختلف المتحدثين عن

الحضارات الغريبة المتصارعة في « رحلات غليفر » ، باطار الرواة والشخصيات المركزية الزائلة في روايات كونراد ، بالنجاوى الداخلية المتضاعفة في آخر كتاب من « نهاية العرض » ، بشخصية بالتازار وبكتاب « ماونتوليف » في « رباعية الاسكندرية » • والروايات المؤلفة من أكثر من أربعة أجزاءتسودها بنية «الرواية العائلية » « Roman Fleuve » . وان بنيتها القابلة للتوسع بلا نهايةلاتفرض حدا ضروريا ، ولا تفرق تفريقا شكليا كبيرا بين رواية بخمسة أجزاء (روايات ويفرلي لسكوت ، وحكايات مخزن الجلد لكوبر) وبستة أجزاء (روايات باليسر وبارستشيرلترولوب ،، سلسلة داني أونيللفاريل) وباثني عشرة جزءا في حوليات فورسايت لغالزورثي ، و « وموسيقى الزمان » لباول ، وسلسلة لاني بودلسنكلير ، و « غرباء وأشقاء » لسنو ، أما « حوليات ضوء الشمس القديم » لهنريويليامس فتقع في خمسة عشر مجلدا ، كذلك فان رواية جول رومان « رجال بارادة طيبة » « تقع في سبعة وعشرين جزءا ، وأخيرا فان « الملهاة الانسانية » تقع في ما يقرب من مائة جزء •

الفرق الهام الوحيد انما يكون بين قصة متصلة (فاريل ، غالزوروثي) وعدة قصص يربطها عنوان كبير (سكوت ، بلزاك) • وتقل الروايات المتباينة الوجوه والقادرة على بلوغ هذا الحجم ما لم تتخذ لنفسها شكل « الروايةالعائلية» مثل رواية بروست ذات الأجزاء السبعة « البحث عن الزمان الضائع » ، وسلسلة يوكنا باتاوفا لفولكنر وتقع في أربعة عشر مجلدا ، وحكاية أسرة غلاس لسالينجر وهي ما تزال قيد الظهور ، والروايات الاخيرة المذكورة كلها معقدة وديناميكية في كشوفها ، رفيعة في أسلوبها ، غنية في خيالها وبنائها التخييلي ، لان بروست وفولكنر وسالينجر أبدعوا بالمية ونسجوا على منوال القصة القصيرة المتقنة الصنع حيث كأن أطوال أعمالهم تطالب بالتوقيت السهل •

ان وجود طرق متعددة للنظر في الرواية المتباينة الوجوه لا يطعن في صحة أي منها • فأنت حين تركز على وجه بينما تؤكد صحة الوجوه الاخرى لا تكتفي بالاعتراف بتباين الوجوه وانما تمارسه أيضا • وبعد كل شيء ، يظل من المتع

لك أن تلعب مثل هذه الالعاب ، بل ربما كانت أيضا ذات معنى ـ بشرط ألا يفقد المرء احساسه بالاتجاه طبعا فيفترض أن التصنيف وحده يمثل غاية الغاياتفهذه التصنيفات لا تستطيع لوحدها أن تقيم فروقا معنوية أو جمالية · أضف الىذلك أن التصنيف بحسب طريقة السرديتجاهل بالضرورة أمورا مساوية لتلك فيمغزاها على الاقل ـ كالاتجاه العام مثلا ، ومنهج الكشف عن الشخصية ، والاسلوب ، واذن فأنا لا أسعى وراء القواعد بل وراء الادوات ، وراء جهاز يعين على القيام بمهمة معينة باحدى الطرق الكثيرة المكنة التي يمكن بها أداء تلك المهمة ·

لقد توارد اهتمامي بتباين الوجوه الى حد بعيد من مناقشة ويل بوث للالتباس في كتابه« بلاغة التخييل» ، وهي المناقشة التي قادته الى تناقض كلاسي، فمن خلال نقد تطبيقي ألمعي ، أبعد وين مغزى كل الفوارق النقدية كالتي تقوم بين « رواية » الأمور و « عرضها » بأن أعلن أن الروايات الناجحة تتجاوز كل المعايير المجردة · الا أنه ذهب بعد ذلك مذهبه الخاص حين أعلن مبادئه : الروايات تخفق الى حد أنها خلقيا ملتبسة (٣) · وكما طرحت القضية من قبل :

يتساءل المرء عمليا ان كان بوث ـ كما يفترض هو ـ يثير قضايا متعمقة حول الحكم والنقاء والمسؤولية في الرواية ، أو ان كان لا ينظر في الامورالقديمة المتعلقة بالحكم والنقاء المسؤولية في الشكل الاكثر جدة ، وانما يبحث قلقا في أنماط الرواية الاكثر جدة عن عملية خلقية معينة متبطنة في النمط الاقدم ·ان نقائض الغموض الخلقي في الرواية الحديثة هي بحد ذاتها ـ ان توخينا الدقة ـ حكم : حكم يؤكد ضمنا أن التناقض الخلقي وحده يستطيع ان يأخذ بيد الانسان لكي يكون انسانا مكتملا (٤) ·

النقائص تتضمن تباين الوجوه ، فهي ليست نسبية لا أخلاقية بل أخلاق متعددة ، بدفق تعددي تتداعى فيه أصوات متنافرة وغير متوافقة الى الكلام بموجب حقوق المؤلف وامتيازاته ـ ويحق لها ذلك ·

في البداية على الاقل ، تكون النتيجة عدم الارتياح في نفس القارىء غير

المتشكك . فعند الكتابة عن « دون كيشوت » . الانموذج الاول للرواية الحديثة المتعددة الاجزاء ، تقول دوروثي فانغنت :

قد يبدو أن في « الكتب العظمى » غموضا خاصا يميزها عما هو أدنى منها . وفي حالة رواية سرفانتس العظيمة ، يبدو أن هذه الصفة تكمن في قابلية عكس المنظور دائما بين أقصى نهايتين عميقتين... ان مايلفت نظر القارىء ليس جانبا واحدا (خلقيا أو عمليا) من الفعل ، بل الفعل ذاته ، والمغامرة ذاتها ، بوصفها حادثة متعددة الوجوه . ومن الصعب على الفكر المتعقل والمتخلق أن يفكر بهذه الطريقة فنحن نشعر بالحاجة الى عزل جانب واعتباره مسيطرا من قبل ومحددا للقيم الهامة (٥) .

فان وجد « فكر متعقل متخلق » ، فيبدو أن بوث يطلب بموجبه من سرفانتس أن يؤكد موقف بطله الخلقي حين يكون يبحث عنه وينكر عليه ذلك حين يكون على سرير الموت ـ والعكس صحيح . ومن المؤكد أن فان غنت على حق في اقتراحها بأن من ميزات سرفانتس ، وليس من أخطائه ، بأنه يشعرنا بالتنازع ، بأن الموقف الخلقي للدون الطيب هو في وقت واحد قسري (و) غير ملائم في مرحلتي حياته كلتيهما ، ان ألمعية الانجاز تكمن الى حد كبير في جعلنا نتحقق أن هذه احدى المرات المتعددة التي تصبح فيها على قدم المساواة الاغراءات الخلقية المتعارضة بوجهيها ، ولذلك فهما يتعايشان ولا يتوافقان . ولعل بوث يسأل سرفانتس أكثر مما نقدر عليه نحن مع أنفسنا في حياتنا ؛ وبهذه الصورة لا يكون بوث جامد العقيدة فقط بخلاف سرفانتس وكبار الفنانين ـ بل مطمئنا الى ذلك أيضا .

ان مصطلح « متباين الوجوه » بحد ذاته لا يضفي ميزة خاصة . وتطبيقه على رواية ما لا يشي بغير القليل عن جماليتها أو صفتها الخلقية أو فحواها . والغلطة الخطيرة دائما ، كما يبين شولز وكيلوغ ، معاملة المصطلحات الوصفية (رواية ، ملحمة ، مأساة) وكأنها مصطلحات تقويمية (٦) . وكما أن التكنيك لا يمكن اجتنابه في أية من حالات التعبير ، فهو بحد ذاته ليس شيئا ، كمايذكرنابوث بحق . اذ توجد روايات سيئة متعددة الوجوه بقدر ما توجد روايات جيدة منها .

فمثلا رواية غراهام غرين « نهاية القضية » في جوهرها بيان ديني متخف في زي رواية ، وذلك بخلاف الروايات الدينية التي كتبها جويس كاري « حاشا لله » و « الاسير والطليق » • ولنقل بطريقة أخرى أن تعدد الوجوه يختزل في هذه الرواية الى حيلة • ان المنظورات المتعددة والمتصارعة بشكل جلي تفضي الى صوت واحد، وبينما يقدم كاري تفسيرات انسانية للحقيقة متضاربة، فان حادثة غرين المركزية (كسقوط الباب الذي قد يودي أو لا يودي بحياة موريس بندريكس) تتوقف على دعوة فوق أرضية تعيدنا القهقرى الى المذهب التعليمي السابق على الرواية في « تقدم الحاج » لبونيان • فبنديكس يروي أن الباب اندفع بفعل انفجار صاروخ وتعلق فوق رأسه تماما (مع أنه أصيب بكدمات ، وكأن الباب سقط عمليا فوقه) • بينما تروي عشيقته سارة مايلز أن الباب سقط عليه فعلا وقتله ـ فلا بد أن بقاءه حيا من المعجزات • فتتخلى عن حبها له لانها حين رأته صريعا نذرت لربها أن تترك بندريكس ان عاد الى الحياة • بقية الرواية تبين أن تفسيرها صحيح وياللاسف ـ لأن ذلك لا يفسد الشخصيات فقط ، بل يفسدهم كشخصيات • ومشكلة غرين هنا أنه يخفق في جعل العقيدة دراماتيكية :

ان ساره وموريس يموتان أمامنا تماما حين تطالب فرضيته بأن يبدأ حياتيهما أن « نهاية القضية » تعيدنا الى عالم براونيننغ في « الخاتم والكتاب » ، وهو عالم يعلن فيه رجال معصومون الحقيقة المقدسة ـ ولكن بدون القوة المسرحية التي تدعم القصيدة •

واذن ، فمصطلح « متباين الوجوه » ينطوي على قيمة ، ضمن نطاق تصوري محدد بدقة ، والى الحد الذي يزودنا بأدلة على ظاهرة أدبية حديثة هامة ، المهم طبعا التخييل وليس التصنيفات ، كما أن التحليلات النقدية التي تستخدم تلك التصنيفات يجب أن تقف على محاسنها • وحسب ما يميز شولز ، فهذه التصنيفات لا يجوز أن تمكننا من أن « نعرف » بل من أن « نعرف عن » • ويضيف شولز : « كل تفسير نقدي يرقى الى ذلك ، فهذا هو حد مثل ذلك النقد •• فهو يوضح،

ويكون توضيحه لتجربة الرواية التي« نعرف » من خلالها العمل ، بردها الى مناقشة من خلالها « نعرف عن » العمل وبذلك تكون فائدته الوحيدة أن يهيئنا لمواجهة أو لاعادة مواجهة المادة الاولية ، العمل ذاته » (٧) . ان المصطلحات والتصنيفات التي تطبق على الرواية المتباينة الوجوه ليست ثابتة لا تتغير ، بل هي جزء من عملية مستمرة في استجابتنا المتصلة للمطالب التي تفرضها علينا أمثال هذه الاعمال.

يشدد بوث على أن الغلق هو النقطة الثابتة في التخييل الحديث ، ولكن الروائيين غير الواعين الى درجة يخطئون معها الزمان ، هؤلاء وحدهم يبحثون في كتاباتهم أخلاقا تعادل علم الانسان قبل داروين ، وفيزياء قبل اينشتاين ، وعلم نفس قبل فرويد ، ان الرواية المتعددة الوجوه تسعى أيضا بطريقتها الخاصة الى تحديد أين تكمن الحقيقة ، لكنها تعرف أيضا أن هذه بالضبط هي الطريقة التي تتبعها الحقيقة . وهي بذلك تمتح معظم توترها الديناميكي من التزام بأخلاق مضادة للاخلاق الاطلاقية ، أخلاق موغلة في المواجهة الذاتية الى حد أنها تتسامح بأي أفكار للاستقراء الراهن للحظة الانسانية .

في التخييل ، ترتبط خلقية الغرض والفعل ارتباطا باطنيا بطرق الكشف. فالبنية السردية المعقدة لرواية كونراد « لوردجيم » تهدف في أحد تأثيراتها الحاسمة الى اغراقنا في التعاطف مع مصيبة جيم قبل أن نعرف بالواقعية الخلقية اللعينة لاخفاق باتنا في الغرق . ولو أننا عرفنا جيم معرفة مباشرة لصرفنا النظر عنه باعتباره لا يستحق الازدراء ، ان بنية كونراد السردية لا تنفي الواقعة الخلقية لكنها تخلق سياقا يحرمنا من متعة استجابة وحيدة الجانب نحو جيم ، فنحن ندينه (و) نتعاطف معه ، ننفر منه (و) نعجب به ، نرفضه (و) نتطابق معه. ان اتحاد الخلق والبنية مخطط عناية فرانك كرمود أيضا حين يدافع عن تقديم الرعب والحرمان في رواية غولدينغ « Pincher Martin » : « ما يجعل كل هذا محتملا وغولدينغ روائيا كبير التحكم التقني التام : ان الكابوس والهستريا وكل أنواع الوحشية والحرمان يسبغ عليها الشكل فضله » . ويضيف كرمود « ان روايات غولدينغ بسيطة بقدر ما تتعامل مع النماذج الاصلية للتجربة

الانسانية وبقدر ما لها من هيكل محتمل · فوق عظام الهيكل البسيطة يتخذ لحم السرد أشكالا غاية في التعقيد ان هذا يقود الى الصعوبة ، ولكنها صعوبة من نوع مقبول ، الصعوبة التي تلازم التعبير عما هو في الاساس بسيط » (٨) · قد تصلح هذه الملاحظة تمهيدا منطقيا لما أحاول أن أجعل هذه المقالة تؤديه ، اذ أن تحديد وتصنيف الانماط الاساسية للكشف القصصي ينبغي لهما أن يسهلا ادراكنا للمركز الخلقي للرواية المتباينة الوجوه ــ وللطريقة التي يتفاعلان بها ·

وعلى العموم ، ان حداثة الرواية المتباينة الوجوه تنتج عن وعي مزدوج بذاتها : وعي الرواية أو المؤلف المتخفي وراءه والذي ينظر اليه من عدة وجوه ، ووعي الرواية التي تبدو مهووسة بكيانها من حيث هي عمل فني وبعلاقتها مع من يجربونها ، وفي التخييل « الحديث » يتجسد هذا الاطلاع في شكل راوية يجعل من نفسه مسرحا فتكون بؤرته الرواية بقـدر ما هي الحكايـة ، تريسترام شاندي لستيرن ، اسماعيل في موبي ديك ، بيب في « توقعات عظيمـة » ، مارلو كونراد ، داويل في « الجندي الطيب » ، ثلاثية فولكنر ، الرواة في روايات كاري وبيكيت ، دارلي في « رباعية الاسكندرية » لداريل ، كل واحد من هؤلاء مكتشف وخـالق انطباعي لمنطقة مادية وخلقية يسعى الى تحديدها والتعبير عنها والحكم عليها ، فلا نتصور « الحداثة » بهذا المعنى على أنها تعيين زمني ، بل هي صفة تنعت بأنها نفسية ، مفتوحة ، غير حتمية ، غالبا ما تكشف عن نفسها من خلال الوعي بالذات في السرد ، مثل هذا الاقتراب يتصور الابداع الفني على أنه عملية تظل قيد الحركة حتى عند اكتمالها ، أو صرحا منتهيا بكل منصات البناء التي لم تترك فقط عليه بل ستظل كذلك الى الابد ، وبناء عليه ، فان انعدام الشكل المتعمد في عمل مثل « تريسترام شاندي » ــ وهو عمل لا يتطور قدما في الزمن فقط بـل ينفتح الى الخارج والخلف أيضا ــ يجسد عملا يرد عوالم مكبوتة اجتماعيا الروائيين من أمثال براين والان سيليتو الى مجرد أعمال معاصرة فقط ، لان رواياتهم تعمل في طرق ضيقة جماليا ، فكأنها نسخ مهذبة من روايات الصعاليـك ، ينقصهـا الترجيـع الخلقي والبنيوي لروايـات الصعاليـك المعقدة مثـــل دون كيشوت وهكلبري فين ·

ان معالجتي تجعل افتراضات أخـرى مؤكدة . فهذه المعالجة تشدد مثلا على العلاقات الداخلية الجوهرية ، وعلى وحدة أعمال متفرقة ظاهرياً : قصص غـلاس لسالينجر ، مؤلفات فولكنر عن مقاطعة يوكنا باتاوافا ، قصص كونراد عن مارلو ، جميع روايات وولف ، « صورة الفنان » و « يوليسيس » لجويس ، سلسلة « عالـم جديد طريف » لهكسلي . ان وضع هذه الاعمال ضمن تصنيفات معينة يعود الى عجرفة النقد ، والى افتـراض ضمني غير مشـروع (وان كان مفيداً) بأن هـذه الاعمال يمكن أن تحدد وأن تستوعب . أضف الى ذلك أن هذه التصنيفات غالبا ما تمثل أحكاماً أدبية خلافية ــ فمثلا ، اذا صنفت قصص غلاس لسالينجر على أنها قصص تعتمد على البطل تكون قد أكدت أن بودي غلاس راويها وبطلها . ويبـدو لي هذا الحكم مقبولا ومسؤولا ، وان كان بعيداً عـن القبول الشامل . واذا رأيت رباعية داريل تستخدم راوية مشاركاً بالاضافة الى الشخص الثالث الذاتي ، فأنت تحاج بأن « ماونتوليف » لا تقوم على رواية موضوعية (وهو الافتراض الشائع) بل على منظور الشخصية التي جاء العنوان باسمها (٩) . كذلك فان القول بـأن « صورة الفنان » و « يوليسيس » يؤلفان معاً رواية متباينة الوجوه ينطوي على أن « يوليسيس » تهتم بتقديم طريقة أخرى لرؤية ستيفن ديدالوس . وهي تقوم بذلك مع أن أموراً أخرى أشد مركزية ، مثل التصوير المتضاعف والحي بصورة خارقـة لشخصياتها الواردة في العنوان .

واذن فمثل هذا الاقتراب يفرض بالضرورة شيئاً من نفسه على تلك الأعمال ، وان كان يفتح منظورات جديدة عليها . ولا يصح القول بأن مثل هذه التصنيفات تشوه الأعمال الا اذا نظر اليها المرء على أنها كليات أفلاطونية ، فبامكانها أن تقدم طريقة من طرق عديدة للنظر اليها . ولا يجوز القول بأن المقصود منهـا أن تقوم بأكثر من ذلك ، أو أن بوسعها ذلك ، عملياً ، وحتى ضمن هذه الحدود ، تمثل التمييزات الضمنية القاسية والسريعة مزيداً من التشويه : في الواقع تشحب هذه التصنيفات وتتلاشى في بعضهـا بعضاً مثل الألوان المتجـاورة في قوس قزح ، كل منهـا يختلف قليلا وبالتدريج عن اللون التالي .

بعد أن نضع هذه التحفظات في ذهننا تماماً أقترح أن من المفيد تصنيف الرواية الحديثة المتباينة الوجوه (سواء أكانت من جزء واحد أو من أجزاء عديدة) الى ثلاثة أنماط سردية رئيسية : ١ ـ سرد متنوع • ٢ ـ سرد مشارك • ٣ ـ الشخص الثالث الذاتي • ويوجد بالاضافة الى ذلك تنويعات على كل هذه الأنماط ، كما توجد أنماط مولدة ناتجة عن اقتران أي نمطين من هذه الأشكال الثلاثة الأساسية •

أتصور أن مصطلح « السرد المتنوع » يجب أن يحل محل المصطلح غير الدقيق « الكلي العلم » • ففي أوائل أيام النقد الروائي لا بد أن العالم ما زال يبدو في ذلك الحين دائماً ومتصلا ومنظماً بانسجام ، فقد كان الاله فنان الطبيعة وكان الانسان يجاهد ليقلده بكل الوسائل المتاحة • والا فكيف نعلل استعمال صفة « العالم بكل شيء » لنصف أوسع أساليب الكشف القصصي شيوعاً ؛ وقد يندفع المرء ليعتقد بأن الخطأ يجر الخطأ ـ والدليل هو التناقض التالي « علمه بكل شيء محدود » • الحاجة كبيرة الى تهذيب المصطلح ، ولكن التمييز المفيد يكمن في اتجاه كاتجاه بوث في تصوير القصاصين بحدود عوامل كالمسالمة ، والسخرية ، ودرجة التحويل المسرحي (المسرحة Dramatizing) ، الوثوقية ، وغير ذلك (١٠). كما يكمن التمييز أيضا في نبذ مصطلح « الكلي العلم نبذا تاما كمصطلح تعريفي • ويعترف شولز وكيلوغ ابعدم مناسبة مضمون هذا المصطلح في نظرته الى العالم : و « الكلي العلم » تعريف يقوم على تشبيه مفترض بين الروائي بوصفه خالقاً ••• غير أن الروائي في التخييل مطوق بأداة يلفها الزمان • فهو لا يعلم علماً متواقتاً بل متعاقباً » • (ثمة استثناءات ـ فقد وقعت « توم جونز » كلها في وقت واحد لرواية فيلدينغ ، وبذلك فهو « يعرفها » معرفة مكانية مع أن عليه أن « يرويها » رواية زمنية ـ لكن هذه الاستثناءات أندر مما يفترض عادة) • وهما يقدمان لنا بدلا من « الكلي العلم » مصطلح « الراوية المتنوع » ، وهو مصطلح يتضمن بصورة ملائمة أن أكثر المعلقين موضوعية وابتعاداً « لا يقيم في كل مكان في وقت واحد ، بل يكون مرة هنا ومرة هناك ، ينظر الآن في هذا العقل أو ذاك ، ويتحرك في آن

صوب فـرص مواتية أخـرى ؛ فهـو مقيد بالزمـان ومقيد بالمكـان ، » (١١) ٠

الراوية المتنوع ، المحدد تعريفاً بطرق ذات مغزى ، يكون أكثر ما يكون في محله في أساليب روائية معينة : في الأسلوب التاريخي الزمني بدلا من أسلوب روايات الصعاليـك Picatesque ، في روايـات المشاهد الشاملـة Panoramic بدلا من الروايات الشخصية المكثفة ، في الروايات الواقعية والطبيعية بدلا مـن الروايات الانطباعية ٠ هذا لا يعني أن الراوية المتنوع يجسد أسلوباً أدنى مـن الناحية الجمالية أو الخلقية ، بل أن التأثيرات المنشودة والأعراف المتبعة تختلف اختلافاً حاداً عما ينشده رواة من أنماط أخرى ٠ الراوية المتنـوع لا يكون في الأغلب شديد التعمق ، ولكن لا بد له من أن يكون متنـوع المهارات ، خفيفاً في نقلاته المجازية (لأن تحولـه المسرحي جزئي) ٠ وهو يستدعى ، مثلما يستدعى لاعب الدمى الماهر النشيط ، ليعرض ويتلاعب بعدد من الشخصيات على التوالي ـ وغالباً ما تكون عديدة في وقت واحد ٠ كما أنه يحتفظ لنفسه بدور على المسرح مع البقية ٠ وحين يزودنا هذا الأسلوب بنظرات متضاعفة الى الأحداث والناس ، يغدو التنوع تبايناً في الوجوه ٠

تعتمد أوائل الروايات المتعددة الأجزاء على السرد المتنوع ، فالأصـوات الروائية التي يستخدمها سكوت وثاكري وترولوب (مثل الأصوات عند فيلدينغ وجين أوستن) بعيدة كلها بعداً مادياً عن الفعل الذي ترويه ـ كذلك يغلب أن تبتعد فكريا وخلقيا أيضا ٠ وتدعي القليل من الاستقـلال الواقعي للشخصيـات والافعال التي تكشفها ٠ وبذلك فان لهؤلاء الرواة حق ادعاء الصلة بالحكواتية في التراث الشفوي ، الذين يلعب تفاعلهم مع جمهور الحضور دورا هاما في السرد ، وكذلك لهم صلة بالقصاص الحديث الواعي لذاته والذي تشكل له عملية التفاعل مع الوعي الخالق والمخلوق جزءا من النتاج الجمالي ، ان السرد المتنوع في أيدي كتاب متخفين مثل سرفانتس وفيلدينغ وثاكري هو من الناحية العمليـة ، سلف للوعي بالذات في الرواية الحديثة ٠

ينطلق أبطال القصص في سلسلة جمالية من « البحث عن الزمن الضائـع »

لبروست الى « غرباء وأشقاء » لسنو · فبمعنى من المعاني تعد أمثال هذه الاعمال تمديدا كاملا يصل الى شفا الرواة الذين يحتويهم السرد المتنوع · اذ ليست البؤرة عند بروست التقدم الزمني في عمر البطل الراوية بل التفاعل المركب والدائري لمثل هذه الشخصية مع الزمان والذاكرة ، العملية دائرية أكثر منها مستقيمة ، على اعتبار أن طعم الكعك يختزل ذكريات أمور مرت تنقل الرواية الى الماضي والى الاعماق بدلا من أن يسير قدما في الزمان · ومع ذلك فالخط المستقيم لا يغيب أبدا ، اذ نحمل كذلك الى المستقبل لاننا لا نقتصر على متابعة الافعال الماضية بل نتابع أيضا عقل الراوية البطل وهو يجهد في اعادة التقاط الماضي في صورة الحاضر ·

وبالمقابل فان « غرباء وأشقاء » لسنو ، نسبيا ، ليست رواية استبطانية ، ففي عملية التقدم في السن يعاني لويس ايليوت تجارب متنوعة ، وهو لايحاول فقط أن يعيش تلك التجارب بل أن يكون لها معنى ـ وعند النهاية يتضمن تطلق الانسان الواسع ، بكل يأسه الفوضوي ، حياة عاشها كلها بشكل جيد ، فهي نمط شامل يوثق ذاته بذاته ، فلسنا هنا في مجال الترجيع البروستي حيث يتمكن انطباع حسي عابر بمفرده من التمدد ليطوق العالم ، بل في مجال تلاحق فيه الحوادث الزمنية المتصلة مثل هذه الانطباعات باستمرار ، ومع ذلك فالتشابهات العميقة قائمة بين الروايتين · فقد لاحظ بيان دونالدسن في مناقشته لستين وصموئيل ريتشاردسون أن الحياة تتدخل باستمرار في « السرد بصيغة الحاضر » (١٢) · فالماضي يكف عن أن يكون موضوعا ويغدو عملية تحيا بأكملها لتلبية مطالب الافكار والاحتياجات المتأخرة (الحاضر السردي وحاضر القارىء) ، بهذا المفهوم للزمان لا « يحدث » شيء أبدا بالمعنى البسيط الصافي ، لأن الماضي يظل « حادثا » فلا ينتهي أبدا ولا يصبح وراءنا (وبناء على ذلك فان بورسوالردن ـ وهو شخصية ثانوية ينتحر في أول كتاب من رباعية داريل ـ يغدو بشكل متزايد شخصية طاغية ، متقنة ، فعالة ، في بقية الرباعية)، ويعيش الماضي في ومن خلال مارسل ولويس ايليوت في حاضر مستمر بقدر ما ينبثقان منه ليتحدثا الينا ، احدى النتائج الفورية هي أن الرواة ـ الابطال ـ من أمثال تريسترام شاندي ، داول لفورد ، المتناجين في روايات بيكيت وكاري ، دارلي

للورنس داريل ـ غالبا ما يكونون نماذج للمتحدث الواعي لذاته والذي « يقتحم الرواية ليعلق على نفسه بوصفه كاتبا ، وعلى كتابه ، لا من حيث كون الكتاب سلسلة من الحوادث لها تضمينات خلقية ، بل من حيث كونه نتاجا أدبيا ابداعيا » . كما يقول بوث (١٣) .

تشابه رواية « الحج » لدوروثي ريتشاردسون مشابهة ملحوظة سرد بروست المحدد على لسان البطل ، فهي أيضا رواية تصور البطل تصويرا انطباعيا بواسطة التفسير الواعي الذي يتشبث بالحقائق الداخلية والخارجية في وقت واحد . ولكن سرد ريتشاردسون الودود الى أقصى حد ـ مثل السرد في روايات رومان رولان المتعددة الاجزء ، وروايات فاريل ومارتلي ، كذلك رواية « السفراء » لهنري جيمس ، ورواية « صورة الفنان » لجويس ومعها معظم «يوليسيس » ، ورواية « غيرة » لألان روب غرييه ـ مروي بصيغة الشخص الثالث وليس الاول ، وهو منظور يسميه جيمس « الرؤية غير المباشرة ، وأسميه « الشخص الثالث الذاتي» .

هذا الراوية بعيد عن أن يكون كلي العلم ، وهو يشبه راوية ريتشاردسون الغفل صاحب الصوت غير المتجسد والقصير النظر . فهو يرى ويحس بعيني وحواس شخصية واحدة ، يحبس نفسه على منظور منفرد ، باتساق كثير أو قليل . بالمقارنة مع الراوية المتعدد ، نجد أن صوت الشخص الثالث الذاتي يلعب دورا أكثر تحديدا لكنه أكثر نفاذا ، إنه لا يمسرح نفسه (وبذلك يمكن التحدث عنه على أنه « هو » انصياعا للتقاليد فقط) ، ولكنه من جهة أخرى يضبط « عمليات التحول الى الداخل » في شخصية أو أكثر من الشخصيات المركزية . التقنية بطبيعتها مزدوجة في المظهر ، لأنها تضعنا داخل البطل وخارجه في وقت واحد . وهذه الازدواجية يمكن أن تضاعف (مثل رواية جونسون « وجهتا نظر » ، ورواية دافيدلودج « المتحف البريطاني ينهار ») وأن تثلث (رواية ستيرن « ثلاث حيوات ») وأن تزداد دونما حدود نظرية (رواية وولف « مسز دالواي » ، ورواية فورد « نهاية الاستعراض ») .

العرف القابع وراء هذا الاسلوب في السرد هو أن الصوت والنظام ليسا بيد البطل بل سلما لأفكاره ومشاعره ، وأن بامكاننا تجريبها مباشرة وبصورة متماسكة

دون وسائل وسيطة كالتي يستخدمها السرد المشارك : رسائل باميلا وكلاريسا ، كتابات تريسترام شاندي المخبولة وغير المباشرة ، « سكرتيرة الشرف » لغولي جيمسون ، هيئة المحلفين المتخيلة لدى همبرت همبرت ، وما شابه ذلك ، دون فوضى السرد الظاهرة في الاعترافات الذاتية المشوشة كما في شخصيتي داول لفورد ودارلي لداريل (١٤)٠ أضف الى ذلك أن هذا الاسلوب لا يفقد الفورية أو الكثافة ـ فنحن أقرب ما نكون من ستيفن بطل جويس وميريام بطلة دوروثي ريتشاردسون وأبطال ساول بيلو ٠ وبالتالي ، فعلى الرغم من عدم المشابهة الشكلية فان صوت راوية ريتشاردسون أقرب الى راوية بروست من روائي مثل تاكري بمنظوره السردي المتحول ، وما ذلك الا لأن الشخص الثالث الذاتي يملك قوة الراوية البطل وأن لم يملك صيغته فكلاهما يناسب الروايات الانطباعية والقائمة على تيار الشعور ٠

الشخص الثالث الذاتي صيغة متناهية المرونة والفعالية في رواية الحوادث الشخصية ، وقد استخدمت على نطاق واسع منذ مدة طويلة ٠ فمنذ بدايات الرواية الاولى وجد كتاب مختلفون جماليا وخلقيا اختلاف سرفانتس عن بنيان ، ميزة في القدرة على تقديم أبطالهم تقديما شخصيا ولكن دون تطفل (يقتحمون السرد غالبا بوصفهم مؤلفين متخفين ـ لكن هذه مسألة اجتهاد من المؤلف وليست ضرورة قصصية) ٠ واذن فالشخص الثالث الذاتي يمثل من الناحية البنيوية نوعا من الواسطة بين الراوية المتنوع الواسع الانتشار والذي ـ ببقائه محدود المعرفة في العمق ـ يحول المنظور واللهجة والمسافة حسبما يقتضي هدفه ، وبين وحدة الصوت الشديدة الكامنة في رواية البطل الواحد ٠

الاساليب الشخصية ـ السرد المشترك والشخص الثالث الذاتي ـ تتركب غالبا من صيغة متضاعفة تعارض مفهوم الزمان على أنه تغير له معناه ، وتشدد بدلا من ذلك على « الحقيقة الجامدة » في تقابل المنظورات ٠ ان ثلاثيات كاري وبيكيت وروايات فولكنر « الصوت والغضب » ، « أبسالوم ، أبسالوم ! » ، « حين أستلقي محتضراً » كلها تدخل رواة مشاركين متناظرين لتخلق بؤرة غير زمنية في جوهرها تتركز على وحدة فردية كذلك فان روايات مثل « عند المنارة » لوولف ، « الطريق

الى الهند » لفورستر ، « تحت البركان » للوري ، كلها تكتسب قوتها من الشخص الثالث الذاتي بتحويله مسرحيا الى وعي متعدد منظور اليه بروية ·

وأخيراً ثمة أنواع مولدة تنشأ على نطاق واسع جداً من المزج واختلاف ترتيب أجزاء الرواية : السرد المتعدد والمشارك (« ثلاثية المزرعة الاسبانية » لموترام ، مسلسل هكسلي « عالم جديد طريف » ، « حوليات باسكيه » لديهامل) ، السرد المشترك بالاضافة الى الشخص الثـالث الذاتي (رباعية الاسكندريـة) ، السرد المتنوع بالاضافة الى الشخص الثالث الذاتي (روايتـا لورنس « قوس قزح » و « نساء في الحب » ، روايات وولف ، رواية واغ « سيف الشرف ») ، وهناك الاساليب الثلاثة مجتمعة ، السرد المتنوع بالاضافة الى السرد المشترك بالاضافة الى الشخص الثالث الذاتي (روايتـا جويس « صورة الفنـان » و « يوليسيس » ، مؤلفات كونراد عن مارلو ، سلسلة فولكنر عن يوكنا باتاوفا) ·

من بين المتماثلات الاولى في رواية القرن العشرين الممددة ، لا تعتبر رواية « حديثة » الا ان كانت من جزء واحد · وما عدا استثناءات نادرة ، فان الروايات المتعددة الاجزاء ذات صوت واحد من الوجهة الخلقية والبنيوية ، وبذلك تثير مسائل حول الشكل والصوت شديدة الاختلاف · تتخذ مثل هذه الاعمال عامة أحد شكلين رئيسيين : ١ ـ شكل الحوليات أو روايات الجماعة Roman Fleuve (سكوت ، ثاكري ، كوبر ، ترولوب ، دزرائيلي) ٢ ـ الشكل المتداخل : تنويعات عن فكرة أو موضوع ـ « المزيد من مغامرات » أو « اعـادة زيارة ··· » (سرفانتس ، بونيان ، ديفو ، كارول، توين ، بطلر)· كلا الانموذجين يتكرر في القرن العشرين ١ ـ غالزوورثي ، باول ، سنو ؛ ٢ ـ براين ، هكسلي ـ وان تواردت أشكـال متباينة الوجوه بصورة أكثر تعقيداً ، بمعنى من المعاني ، نجد أن تمديد هذه الاعمال ذاته (بصرف النظر عن النوايا) يضفي عليها بالفعل نوعا من أنواع تباين الوجوه · ففي رواية براين « غرفة في الاعلى » مثلا ، نجد أن انعدام القيمة الخلقية لطموح جو لامبتون واضح تماما ، ولكن تصويره في الرواية يظل حاملا شيئا من العطف عليه ، في الرواية التي تليها فقط « الحياة في الاعلى » نرى لامبتون وقد حصل على كل شيء ولم يحصل على شيء ، فينكشف تجوفه الكامل · (ولايعني

هذا اننا تحتاج الى الرواية التالية ، أو أنها كتاب جيد ، بالعكس، فالرواية التالية ينقصها ما تتحلى به الاولى من طاقة دافعة ـ لانها تصور لامبتون بحالة سكونية،فلم يعد يتحرك ـ ولا تنقل سوى القليل مما لا نستطيع استنتاجه من الرواية الاولى) ٠
واذن فالروايتان معا تؤلفان رواية متباينة الوجوه لأن المتوالية تقدم منظورا متباين المسافة (في هذه الحالة ، أقل تعاطفا) لبطل براين ٠ وبالتالي ، فمع أن براين لم يحول منظوره الخلقي بين الكتابين فقد قام بعمل أكثر أهمية في امكانه : فقد « بدا » وكأنه فعل ٠ ومن سوء الحظ أن تفسد عدم مهارة براين الاسلوبية مغزى التحول ـ فهو وان كان موجودا لم يكن مقصودا بحال من الاحوال ٠

واذن فكل رواية متباينة الوجوه تشاطر في سمتين معينتين بدرجات متنوعة ١ ـ وعيها لذاتها على أنها صناعة وانتاج ٢ ـ تداخل مواقف أخلاقية متصارعة وهي عملية يشارك بها أو يقوم بها بطل أو أكثر باعتبارها هدفا ٠ ان سلسلة الامكانات المتاحة لكلا النموذجين واسعة سعة من التخييل ٠ فانشاء الوعي الذاتي يتراوح من العجز الساخر عند تريسترام شاندي من حيث كونه يفرض نظاما جمالياً (« سلوا قلمي ـ انه يتحكم بي ولا أتحكم به ») الى الابتعاد الساخر لرواية كونراد في « العميل السري» ، ومن صنعات دوس باسوس الموضوعية المكتوبة بشكل معقد مثل « عين آلة التصوير » والفيلم الاجباري وفن السيرة في الولايات المتحدة و « منتصف القرن» الى نظرات الكشف المتبادل ولكن الجزئي نحو الذات والاخرين الذين يعيد عدة رواة اكتشافهم في ثلاثيات كاري ورباعية داريل ٠ ونحن نعي البنية كعملية مستمرة في مثل هذه المؤلفات لان راوية أو أكثر أو أصواتا روائية تبدو مصممة عن وعي بأن تجعلنا نعي ذلك ٠

يمكن مسرحة المنظورات الخلقية المتعارضة من خلال قلب بسيط للمعايير الجمالية والانسانية (رواية أوسكار وايلد « صورة دوريان غراي ») ، أو من خلال اعادة تجريب ماض ما زال حيا (« توقعات عظيمة » ، « الجندي الطيب » ، « ذكريات » بروست ، رباعية دريل) ، أو من خلال منظورات متنوعة خلقيا ومتداخلة مكانيا (« جومتين » و « جولييت » لدي ساد ، « الى المنارة » ، معظم أعمال فولكنر ، ثلاثيات كاري ، « صورة الفنان » و « يوليسيس » لجويس) ، أو

من خلال كشف سلوك بطل منقسم على نفسه وعدو لنفسه (هنري ميلر بقلم هنري ميلر ، ستادز لونيجان لفاريل ، همبرت همبرت لنابوكوف) • وبطبيعة الحال يستخدم العديد من الروايات المتباينة الوجوه ــ ومن بينها أفضل هذه الروايات وأكثرها امتاعا ــ تقنيات متضاعفة متباينة الوجوه •

وتضم مثل هذه الروايات بطلا أو أكثر ــ من باب صقل البنية وتنقيحها ــ يكون موضوعاً لبحث خلقي ، وقليل البعد عن المؤلف المتخفي (روبنسون كروزو لديفو ، أسرة فورسايت لغالزوورثي ، لويس ايليوت لسنو ، نيكولاس جنكيز لباول ، رابي لكملمان) ، أو يكون موضوعاً للروايات التي تشدد على صفتها غير المتعينة (« الرجل الثقة » لملفيل ، جوناثان سكر يفنر لهاوتون ، « قنصل » لوري ، « واط » بيكيت) ، وغالباً ما يكون هذا البطل واعياً لذاته ويقوم بربط شخصيتين في ادراكه المتضاعف (« جليفر » لسويفت ، داول وتيتجنز لفورد ، ستيفن وليوبولد بلوم لجويس ، المتناجون الستة في ثلاثيات كاري) • وفي بعض من أكثر الروايات المتباينة الوجوه امتاعاً ، نجد شخصاً مزعوماً ــ أحياناً دون أن نعرفه ، وأحياناً لا نكتشفه الا في أثناء تصويره لنفسه ــ ينقلب الى موضوع (مارلو بطل كونراد ، غالفين ستيفنز بطل فولكنر ، بديغلاس بطل سالينجر • فنيكولاس أورف ، البطل الراوية في رواية جون فاولز « الساحر » يوصف في أول الكتاب بأنه « متحر » ، ثم ينقلب موضوعاً (وهو يستعمل كلمة « ضحية ») في أكثر روايات التحري اتقاناً في العصر الحديث ، والنتائج في هذا المقام سلبية بشكل فظ ، لأن كل الحبائل التي ينصبها تعريه من أقنعته وحججه بحيث نغدو في النهاية أقل ثقة بشخصيته ــ وكذلك هو ــ مما كنا في البداية • وبما أن التشديد الكثير يقع على البطل بوصفه واعياً لذاته وراوية غير دقيق في روايته ، فان أمثال هذه الشخصيات جميعها تظهر فيما يمكن تسميته الروايات النفسية ـ الجمالية التي يكون النموذج فيها الفنان الحديث الذي يكافح كفاح الأبطال ضد المادة الحرون بين يديه : نفسه والعالم من حوله •

ويزيد تعقيد هذا النوع بامكانيات متضاعفة لحل الصراع الخلقي الناشب • أبسط الطرق وأقلها حداثة تعيين ناطق خلقي محدد ، مثل الشيخ الحكيم بيب في « توقعات عظيمة » أو البابا في « الخاتم والكتاب » لبراوينغ • وتقدم المعالجات

الأكثر اشكالية رواة مشاركين ــ اسماعيل في « موبي ديك » ، ديلسي في « الصخب والعنف » ، شريف وكونتين في « أبسالوم ، أبسالوم ! » ــ فيقدمون حلولهم الجزئية في محاولات تقبل جزئياً ، أو تقدم معلقين ساخرين كالذين نراهم في «العميل السري» و « الطريق الى الهند » و « تحت البركـان » . أو أن راوية بطلا مرتبكاً يجتـاح المشهد منغمساً بارتبـاك أعمق مـن أي وقت مضى (غليفر ، تريسترام شاندي ، داول لفور ، همبرت همبرت) ، أو أنه يتوصل بالفعل الى شيء يشبه أن يكون حلا خلقياً (مثل هنري ميلر بقلم هنري ميلر ، دارلي بقلم داريل ، جو لامبتون بقلم براين) ــ ولو أن هذا الحل جزئي وموقت لأنه يظل مائعا . أو أن مثل هـــذه الأعمال قد تعكس تعرية أو ابطال المنظور المركزي بحيث لا يكون الاثبات الا ضمنياً (الوحش في الدغل ، أوراق أسبرن ، صورة دوريان غراي ، لوليتا) أو أن قراراتهم الواثقين بها ثقة جزئية قد تبقى متناظرة أحدها ضد الاخر بحيث لا يتوصلون الى قبولها أو رفضهـــا (نهاية الاستعراض الى الميناء ، ثلاثيات كاري ، رباعيـــة داريل) ولو عبرت عدة شخصيات عن رضاها التام عما توصلت اليه ، تقول ليلي بريسكو في « الى المينـاء » : « لقـد بلغت رؤيـاي » ، وبذلك تختتم الروايـة (وليس القصة بالضرورة) .

ان ما تتطلبه الروايات المتباينة الوجوه جميعاً رغبة القراء في اقحام أنفسهم للمشاركة في العملية الابداعية والأخلاقية ، ورغبتهم في ابقاء أهوائهم الخلقيـة والجمالية معلقة لفترة تكفي كي يجربوا الدعاوى المتعارضة وأن يواجهوا مباشرة وبشجاعة عدم قابليتهم للتسويات والاتفاقات . ولهذا ، فعلى الرغم من أن بوث يصرف النظر عن العرض مقابل الاخبار المزدوج باعتبار العرض لا يناسب بلاغة التخييل فان الرواية المتباينةالوجهتطالبنا بأن نعطل ايماننا وكفرنا اللذين نربطهما عادة بالمسرح . ويخبرنا ألبرت جيرارد بحـق أن رواية « لوردجيـم » تختلف في القراءة الأولى عنها في الثانية (باعتبارنا قـراء مختلفين) (١٥) ، غير أن هـذه الظاهرة ليست فريدة لأن الروايـات المتباينة الوجوه تمتـاز بأنها تحول بؤرتهـا وأغراضها الظاهرة (ومن ثم « وقائعها ») حتى وهي تسفر عن وجهها أمامنا . ان الصيرورة اللا متناهية لمثل هذه الأعمال تعين التحديات المتصلة والمتنوعة تنوعاً مدهشاً التي تجابهنا خلال تجربتنا لها .

بودي فقط أن أضيف أن الرواية أكثر أشكال الفن طواعية بطبيعة الحال . ولا تتعدد في أي مكان تعددها في المشهد الواسع الذي تقـدمه الروايات المتباينـة الوجوه الممددة . ان هذه الرواية ، بوصفها نوعاً ، شكل منتشر من أشكال التعبيـر الفني وهب نفسه لأشكال ونماذج من السرد المتنوع تنوعاً خيالياً لا نهاية له . وعلى الرغم من المتنبئين بنهايته ، فان هذا الشكل يستحق معالجة تسلم له بحقوقه وشروطه لا من حيث هو فقط وسيلة قوية ومثيرة من وسائل التعبير الخلقي والفني في يـد كتاب القرن العشرين وقرائه ، بل أيضاً لأنه قد يكون أفضل وسيلة انسانية لزرع العوالم من قبل ومن بعد : فالرواية قبل الحديثة تتوضع في خط زمني مستقيم في حين أن المستقبل يبزغ من التناقض المحمول على ما بعد مذهب ماكلوهان في الأدب .

ملاحظـــات :

١ ـ لمناقشة الروايـات المغلقـة والروايات المفتوحـة ، انظر الان فريدمـان ، « دورة الروايـة » (نيويورك ، ١٩٦٦) .

٢ ـ المصدر السابق يناقش هذه المشكلة المركزية للرواية .

٣ ـ « ... الكاتب ملزم بان يكون واضحاً بشان وضعه الخلقي بقدر الامكان » « بلاغة التخييل » (شيكاغو ولندن ١٩٦١) وتكمن هذه الفكروراء مناقشةبوث النقدية في الكتاب كله وتبدو مفيدة ولا يمكن مهاجمتها . ولكن بوث يعني « بالواضح » كلاً من « بسيط » و « جيد » وبذلك يخلط المعايير الجمالية بالمعايير الفلسفية والخلقية .

٤ ـ فريـدمـان .

٥ ـ « الرواية الانكليزية : شكلا ووظيفة » (نيويورك ١٩٥٣) .

٦ ـ روبرت شولز وروبرت كيلوغ « طبيعة السرد » (نيويورك ١٩٦٦) .

٧ ـ « الحكواتية » (نيويورك ١٩٦٧) .

٨ ـ « ويليام غولدينغ » في « عن الادب المعاصر » ، تحرير ريتشارد كوستلانتز (نيويورك ١٩٦٩).

٩ ـ طرحت هذه المحاولة في كتابي « لورنس داريل ورباعية الاسكندرية : الفن للحب » (نورمان ، اوكلاهوما ١٩٧٠) .

١٠ ـ انظر نورمان فريدمان « وجهة نظر في التخييل : تطور مفهوم نقدي » ١٩٥٥ .

١١ ـ « طبيعة السرد » .

١٢ ـ « الرواية المحكمة الرباط : ملاحظات في رواية القرن الثامن عشر » ١٩٧٠ .

١٣ ـ انظـر بواشـا .

١٤ ـ قلت « فوضى السرد الواضحة » لان تحكم الكاتب هو الذي يشيدها .

١٥ ـ « كونراد والروائيون » (نيويورك ١٩٦٧) .

من الأدب اليوناني الحديث

جوذ المريس

" قصة "

بقلم : كوستاس اشيماكوبولوس

ترجمة : ج . ص .

كانت بحيرة (برسبا) تمتد ساكنة امامه · وكانت ، على المدى الأقرب ، على بضعة امتار من حوله ، زرقاء وشفافة ، استسلمت بلا خوف وكشفت عن اعماقها الصافية·وفي بعض المواضع اتخذت لونا اخضر خفيفا : لباس الحصرم الحامض البراق · وفي ماوراء ذلك اكفهرت الوانها متدرجة من النيلي الى الاخضر الزيتوني·واخيرا، على مسافة معينة ، انفتحت دائرة اخرى فكانها مصنوعة من (ميناء) مغطى ببخار شديد البياض · هناك ، في قلب البحيرة ، تقع جزيرة سانت ـ اخيل الصغيرة ·

كان الكسيس يجذب مجذافي قاربه في عجلة · فقد كان يستعجل الوصول قبل أن ينتهي قداس يوم الأحد ، لكي تستطيع كل النسوة أن يرين بضاعته · وعلى المدى السحيق ، قرب (برسبا) الأخرى ، البحيرة الأجنبية ، ارتفعت القمم على الحدود أثيرية شاحبة اللون وما زالت بيضاء من ثلج الشتاء ·· وحدها أرسلت سلامها الى الكسيس ريحاً خفيفة معطرة بأريج الأرز والصنوبر ·

كلما تقدم دقيقة بعد أخرى سمع على نحو أوضح ضجة بعيدة صماء · كان يعرف مصدرها · بعيداً هناك كان يطن دوي مدفع صغير لرجال العصابات · وقبل أن يصل الى منتصف البحيرة ، وبينما كان يلامس عابراً كتلة بارزة من التراب ، لمح صرة ثياب غريبة تبللت بالماء تماماً ملقاة بين أعواد القصب · دفع قاربه صوبها ونبش بمجذافه ، فاكتشف جثة جندي مسودا ومنتفخا بهذا الماء كله والوقت

الذي ظل فيه من غير قبر . كانت الديدان وحيات البحيرة الدقيقة المخضوضرة تنزلق على جسده .

أغمض الكسيس عينيه في هلع ، وعادت به الذاكرة رغماً عنه الى ناسك هرم كان يحيّي قدوم الفجر من وراء الشطآن من ديره الصغير ـ الذي حجارته حجارة مقلع عتيق جدا ، قال له : « لا تذهب أيها البائع الجوال الى هناك ، الى سانت ـ أخيل . فالزمان زمان رديء ، وهناك يضطرب الرجال المسلحون اضطراب النمل في بيوتها . »

هز الكسيس رأسه كأنه يريد أن ينفض هذه الذكرى ، ودفع القارب بين الأعشاب ، واستقبل الجزيرة من جديد .

ان قدر قرية البحيرة لقدر عجيب رهيب . فلأنها واقعة على الحدود ، صارت محط أطماع كثيرة . وأدت الحروب التي دمرتها الى اختفاء رجالها كلهم . فلم يعد هناك الآن رجل واحد في سانت ـ أخيل بكاملها ، منذ الساعات العصيبة ، ساعات العبودية وحرب العصابات .

عشرون امرأة بخمارات سوداء حول الرأس ، وحفنة من الأطفال كانوا يؤلفون كل السكان فيها . ثم من بين هؤلاء الأطفال اليتامى المساكين كان هناك اثنان أو ربما ثلاثة من الذكور . فكأن مارداً خبيثاً من الجن كان يرصدها من الجبال المقابلة ، فلا يدع أحداً من اليونان يبقى حياً في (ابرسبا) . راهب شيخ مقوس الظهر فقط وصل الى هناك ، آتياً من أحد الأديرة ، وبقي في الجزيرة ليصلي على الموتى ويرعى النساء . فكان في كل الآحاد يقرع الناقوس في ساعة مبكرة ، ويجمع القرية كلها في الكنيسة ، ويقرأ الانجيل ، ويرتل بصوت متهدج مع القربان المقدس من أجل « امبراطورنا قسطنطين ... » . في المرات الأولى تحيرت النساء . ولكنه سرعان ما أوضح لهن أن ذكرى بيزنطة لا تزال حية في الدير الذي كان يعيش فيه : ولهذا كان يذكر آخر أباطرتها . قال لهن: « ثم لاتنسين أنه توجدهنا في الجوار أديرة صغيرة وكنائس بيزنطية وأن البطريرك جرمانوس يرقد رقدته الأخيرة في هذه المناطق ... » .

عندما وصل الكسيس الى الجزيرة ، لم يجد نأمة من الحياة أمامه . كانت القرية بكاملها متجمعة في الكنيسة من أجـل أن يسمعوا كيف دخل المسيـح الى أورشليم . لأن ذلك الأحد كان يوم عيد عظيم : الشعانين .

توقف في فناء الكنيسة وبسط بضاعته على مقعد حجري . انتهى القداس ، وتحلق المؤمنون حولـه وفي أيديهم أغصـان من الغار . كل الأرامـل عجبن لدى رؤيتهن أقمشته البركاليه والقطنية تزين المقعد الحجري . والأمهـات العجائز المتشحات بأثواب الحداد تقن الى مناديلـه المطرزة . والصبايا نظرن باشـتهاء الى الخواتم والأقراط التي يبيعها . وكلهن طرحن عليه أسئلة ، فواحدة عن السعر ، والأخرى عن الجودة ، وبقين منزرعات قدامه بعناد . تظاهرن بالتفرج على المواد المعروضة ، والنظر في ما يكون شراؤه مناسباً . غـير أنه هو الذي كانت العيـون ترمقه خلسة من خلف الخمارات السوداء . قسن بنظرات حادة قامته وعرض صدره المغطى بالشعر ، وقدرن صلابة حقويه وقـوة ذراعيه البرونزيتين . ثم قذفـن الرأس الى الأمام : فبـدأن بنقرتـه السميكـة الصلبـة ، وتابعن الى مـا تحت الاذنـين ، هناك حيث كانت غمازتان تشبهان تثـاؤب رمانتين ناضجتين ، وطفن حول فكـه (الذي كان مثل حدوة حصان مصقولة بالنار) ، ومضين الى شفتيه وشاربيه ، فنبشن فيهما لحظة ، ما يكفي لتنشّق أنفاسه المحرقة عند منخريه ، عندئذ أخذن أرنبة الأنف ، فبلغن عينيه السوداوين ، وبسرعة اجتزن رسم الريشة من حاجبيه المتصلين لكي يدركن ليل شعره الجعد . بيد أنهن لم ينتهين مع ذلك . فقد سلكن حينئذ المنعطفات بعينها تقريباً ليهبطن حتى أخمص القدمين .

وبعضهن ، أصغرهن سناً ، لفرط ماسألن ، تورطن فاشترين أقراطاً ومناديل ربيعية . واذا كان اليوم يوم أحد ، وكانت حياتهن عطشى الى الفرح ، لبسنها بعيد الظهر وتمرّين في زجاج الشبابيك . كل واحدة كانت تقفز من باب الى باب لكي تسمع من أفواه النسوة (وا أسفاه !) كم تليق هذه الحلي لهن ، ثم عدن كلهن ، بعد أن انتهت نزهة الغرور هذه ، الى العمل . فبعضهن مضى الى صيد السمك ، وبعضهن الآخر الى سقاية الخضار أو الى رعاية الماعز . لكنها كانت المـرة الأولى

التي شعرت فيها الفتيات ، وكذلك النساء الناضجات والأرامل المعذبات بعد هــذه السنوات الطوال ، شعوراً عميقاً بأجسادهن ، استولى عليهن دوار لطيف فخدّرهن وجعلهن يلاحظن أموراً لم تكن ، بالأمس فقط ، تبدو موجودة في أنظارهن • كن يجلن الطرف في مياه المستنقعات العفنة ، فيما كن ينزلقن بمركبهن للذهاب الى صيد السمك ، ويلقين نظرة محرقة على الضفادع المتزاوجة المتلاصقة ظهراً لبطن تلاصقاً لا يشبع • كن يرين جلد حية رقيقاً مثل زبد شديد الشفافية مهجوراً هنــا أو هناك ، فيصخن السمع بلا خوف ليسمعن بين الشوك والخنشار انسلال الزواحف وتزاوجها وكأن هذا كله لم يكن كافياً ، فسكرن بنسائم البحيرة ، وانتشين بالهواء المعطر بثمار الأشجار الذي جعلهن ينفجرن في كل لحظة بتنهدات عميقة • كــانت أكبرهن سنا تحس انفعال النسوة ، فتتنهد هي أيضاً وتتمتم في خمارها :

« انه الربيع ••• »

لكن أية واحدة لم تجبها • كن يتذكرن مشدودات الأيدي على الخطاف أو على المجرفة ، وقد بلغ اللين منهن كل مبلغ ، مرح البائع الجوال المليح • حينئذ كان بعضهن — لاتصافه بالعنف — يتمتم لنفسه :

« أية أحزان لم تأت فتنبشها أيها الوغد ؟ ••• »

وحدها ميريني — كان لها زغب خفيف أسود فوق الشفة ، التي كانت تمضي بخطوة واثقــة منتظمة — لم تقل شيئاً عن البائع الجوال • كانت ترتكز بحزم على مفرق ساقيها العريض وكأن جسمها يرتمي الى الأمام من الوسط الى الأسفل • لم تكن تنظر بعين معتمة الى واحدة من رفيقاتها • كانت هذه فتاة ذات لحم وردي نقي ، شعرها الذهبي مثل السنابل المحصودة • عندئذ رفعت ميريني أسفل ثوبهــا لتولج المركب في مياه البحيرة ، وقالت لها بخشونة :

« ادخلي ••• »

فأذعنت الفتــاة • أمنت نفسهــا في القارب الضيق المحفور في جذع شجرة وصفّت أدوات صيد السمك من حولها • أما ميريني المغمورة في الماء حتى الفخذين فقد دفعت المركب • وعندما أخرجته من بين أعواد الأسل والقصب على الشاطىء ، صعدت اليه ، وقبضت على المجذاف ، وضاعتا بسرعة على سطح المياه العميقة •••

عندما أخذت الشمس تغرب وراء جبال الحدود رأت النسوة اللواتي كن يصطدن في بحيرة (برسبا) شيئاً يتحرك على سطحها . خيل لهن للوهلة الأولى أنه أعشاب مائية وأعواد أسل تتأرجح من تلقاء نفسها وتغير مظهرها في الغسق . حتى اللحظة التي لم يعدن ينخدعن فيها بالبقعة السوداء ، رأين رؤيا العين أنها مركب آتٍ الى الجزيرة ، وعلى متنه أحد الأشخاص فتعجبن عجباً عظيماً . من يمكن له أيضاً أن يقتحم عليهن عزلتهن ؟ ولماذا ؟ نادين من على البحيرة أملات في جواب . لكن بلا جدوى . فانتظرن جامدات العيون ، وسرعان ما صاحت التي كان بصرها أنفذ من الأخريات :

« دانيال ! ... »

كلهن كن يعرفنه . كان غلاماً أخرس من القرى القريبة من (سريس) . كان رجل مسلح قد انتزعه من بين أهله ، وأمضى معه ليالي وليالي في الوديان والغابات . ثم قرر أن يقتله . لكن الغلام تخبط باكياً وانطرح على رجليه . فأشفق رجل العصابات عليه وقال في نفسه انه لن يجد أبداً زهرة مثله ، فهجر هذه الفكرة . فقط لم يرد أن يتمكن الناس من معرفة الحقيقة . لهذا أخذه الى مكان قفر ، وتركه يغفو ، وفي عزّ نومه أخرج له لسانه من فمه وقطعه . فأفاق الغلام من النوم أخرس ، واندفع لكي يفلت من بين يديه . فطارده رجل العصابات وأدركه وأخذه بين ذراعيه ، وحاول ممزّق النفس أن يهدئه بالمهود في حين كان يسعى لايقاف النزيف . ومنذ أن رآه جريحاً مخذولا بين ذراعيه ، لم يوفر جهداً من أجله ، وبدأ يحبه كما يحب أخاً له . خلع معطفه الصوفي لكي يغطيه على أحسن وجه ، وسهر عليه ، وأسر ظبية ليسقيه لبناً ، حتى شفي . تعافى المراهق ، وبعد أن صار أخرس صحبه من قفر الى قفر ، حتى التقيا برجال مسلحين آخرين ، عندئذ اختبأ في منطقة (أمريد) . ولم يمض شهر حتى كانت القرى كلها ، من أبعدها في الجوار الى بحيرة (برسبا) الكبرى ، تحب الغلام الأخرس .

أضافت امرأة أخرى ناظرة الى عرض البحيرة : « انه هو ! انه دانيال ! »

وللحال اقتربت المراكب بعضها من بعضها الآخر ، وتبادلت جميع النسوة الحاضرات النظرات في شك .

سألت احداهن : « ماذا يمكن أن يريد في مثل هذه الساعة ؟ »

رفعت الأخريات أكتافهن ٠ وحدها العانس أجابت :

« فلنصبر قليلا » ٠

كان مركب الفتى لا يزال يقترب وكأنه كان يجتاز نيران الغروب ٠ وسرعان ما وجد نفسه بالقرب من النسوة ٠ حينئذ تحركت هؤلاء النسوة بمجذاف واحد وأحطن به ٠ وللحال شرع الغلام يشرح لهن بحركات وأصوات مبحوحة أن رجال (أهريد) المسلحين يبحثون عن البائع الجوال ليقتلوه ٠

ما أن فهمت النسوة هذه الرسالة المشؤومة حتى أطلقت الصيحات العالية ٠ كن قد رأين الموت مرات كثيرة في جزيرتهن المقفرة ٠ كن قد دفن أبناء ، وأزواجاً وآباء ، وأخوة ، وكان الألم قد قسّى قلوبهن ٠ كن قد نزعن المرايا عن الجدران ولبسن لباس الزهد الأسود ٠ الفتيات كن قد نسين لماذا يتخذ لحمهن في نور المصباح لون عسل الخوخ الوردي ، والأرامل المليحات نسين لماذا لا زلن يستطعن أن يضعن قطعة ذهبية على صدورهن فلا تسقط القطعة على الأرض ٠ حتى اللحظة التي جاء فيها ، على حين غرة ، هذا البائع الجوال فذكرهن هذا كله ٠ أوضح لهن بعينيه الوحشيتين أن نهراً ما يزال يتدفق في أجسادهن ٠ فيكسو المنحدرات بالخضرة ويطرز البحيرة كلها بالنيلوفر ٠ جعلهن من جديد يسمعن البراقش والقنابر تزقزق بين الأغصان ، ويصغين السمع من جديد للسلاحف تحك ظهورها الترابية في قواقعها ٠ هو الذي بعث الربيع ببسالة في عزلة حرمانهن ٠ فكيف يتركنه الآن يمضي الى هلاكه ؟

قلن : « يجب أن ننقذه » ٠

وللفور عادت ستاماتو العجوز ، الأم الحزينة ، وقالت لامرأة شابة :

« هيا بنا يا كاترينا » ٠

استقلتا مركباً واحداً واتجهتا صوب الشاطيء ٠ وجدتا البائع الجوال ، وأخبرتاه بالرسالة التي حملها اليهن الغلام الأخرس ٠ ذهل الرجل ذهولا اذ سمعهما ٠ سألهما :

« لماذا ؟ لماذا »

ـ لا طائل في أن تسعى لتعرف . لن تربح شيئاً . اجمع فقط بضاعتك وتعال معنا لنخبئك حتى تخبو سورة غضبهم ... »

تذكر الكسيس كلمات الناسك ، وأذعن للمرأتين مذعوراً . مضى معهما الى الرابية المغطاة بأشجار الأرز ، ولبد في مغارة دلتاه عليها .

قالت كاترينا : « ما من أحد غيرنا يعرف هذا الجحر » .

نظر اليهما بعينين غشاهما عرفان الجميل . وحينئذ لاحظ للمرة الأولى أن المرأة الشابة الواقفة قدامه ، وان لم تكن جميلة جمالا باهراً ، تملك « شيئاً » غامضاً ينبع من أعماق قلبها ويضفي عليها سحراً غريباً .

تاهت نظرته المسحورة في وجهها . أحست بهذه النظرة لحظة تلتقي بنظرتها ، فاطرقت ، برأسها . قالت له :

« سأحمل اليك طعاماً لتأكل » .

ـ شكراً .

وفي صمت نظر اليها ونظرت اليه من جديد وافترقا للحال .

اختبأ البائع الجوال في المغارة ، وانحدرت المرأتان القلقتان من رابية الأرز . وفي القرية ، كان ناقوس الكنيسة قد شرع يعلن بدء أسبوع آلام السيد المسيح .

★ ★ ★

في مساء اليوم التالي كانت النسوة متجمعات في الكنيسة . كانت اثنتان منهن ، كما في كل حين ، قد اتخذتا مكانهما قرب كتاب المزامير وأخذتا ترتلان في ترصّن . فجأة رجّعت البحيرة صدى طلقات نارية ، وانشق زجاج احدى الايقونات ـ وهذا أسرى قشعريرة في أجساد النسوة ـ والمرتلتان أصيبتا بالذعر فأوقفتا الترتيل . وفي اللحظة نفسها أفزعت ستامانيو العجوز بنظرتها أمّين شابتين كانتا واقفتين بجانبها . فركضتا الى المنصة ، وأمسكتا بالأولاد واندفعتا الى الخارج .

صاحت بهما احدى النساء : خبئاهم في سقف مخزني الخاص بالغلال ، فلا يعثرون عليهم هناك ! ... »

انتشر القلق والرعب في بضع دقائق ، الخوري وحده كان يسمع وقع الخطى الثابتة ساكناً أمام المائدة المقدسة · كان يعرف أن الامبراطورية البيزنطية تعرضت في الزمان الغابر لأخطار عظيمة ، وأن عاصمتها حاصرها الأعداء مستعدين لاقتحام أسوارها · لكن البطريرك ـ كان اسمه سرج ـ جمع الشعب حينئذ في الكنيسة ليقوي عزائمه بالايمان والأمل · هو أيضاً في هذه الساعة يقوي عزائم الشعب تحت سقف الله · لهذا جاء الى المنصة واستأنف الترتيل من حيث تركته المرتلتان معلقاً · وما أن سمعته النسوة حتى استعدن شجاعتهن ، وبقين هادئات قدام كراسيهن الخشبية · ثم أخذن جميعاً يرتلن في حرارة ترتيلة المساء الكبرى :

« هوذا العريس يأتي في نصف الليل ... »

في هذه اللحظة نفسها سمعت ضوضاء في الخارج ، وعلى الفور سدّ رجلان مسلحان بجسميهما باب الكنيسة · رمقتهما النسوة بنظرات جانبية من فوق الأكتاف ، لكنهن قبل أن يجدن الوقت الكافي ليلتفتن الى المذبح ، خطا الرجلان المسلحان بضع خطوات نحو صحن الكنيسة ، وظهر مسلحان آخران حينئذٍ على العتبة ، وبينهما البائع الجوال موثق اليدين · قطعت النسوة الترتيل فجأة ، وأخذن مصابات بالذهول ينظرن كالصائمات الى هذا (العريس) الواقف جريحاً صامتاً على باب الكنيسة ·

صرخ الأولان من رجال العصابات : « أنظروا ! ـ وأشار الى الكسيس ـ لا أحد يستطيع أن يفلت من أيدينا ! » ·

بعد ذلك سوّوا أحزمة الخرطوش المتصالبة على صدورهم وانطلقوا يجرّون في الليل (عريس) بوسبا المخذول ·

★ ★ ★

عذّب الرجال المسلحون الكسيس ثلاثة أيام في (أهريد) جرّوه من مخبأ

الى مخبأ منتظرين أن يتخذ أي ضابط قـراراً بشأنه • ولكن لم يجد أحـد موجباً ليدينه • كلهم اتضحت لهـم جلية الأمر بمـا لا يدع مجالا للشك ، وفي نهـاية المطـاف قالوا له :

« لو حملت السـلاح أنت أيضـاً ، فلـن تخشى شيئـاً • ساعدنا لننقذك من الأقوال التي سمعناها عنك • »

حينئذٍ رفع البائع الجوال رأسه الجريح وتأملهم بهدوء • أجابهم بصـوت حـار وعميـق :

« كنت أعرف أن المنطقة غارقة في النار والدم • مع ذلك لم أخف وأتيت • والان أيضا لن أحمل السلاح • »

ولطّف صوته وأضاف :

« أنا أبيع بضاعة • انني أمنح الجمال والحياة ، وليس الموت ••• فدعوني أرجع الى عملي ! »

طلب عقيم لم يشأ أحد أن يستمع اليه • ويوم الجمعة العظيمة أعادوه الى سانت ـ أخيل • جعلوه يمشي موثقا ، مدمى بين منازل القرية ، ومضوا به بعيدا الى رابية الارز • تبعته بعض النسوة يملؤهن تمزق أبكم • وعندما وصلوا الى الذروة وقفوا من الناحية الاخرى ، قرب الكنيسة الصغيرة القائمة هناك ـ والتي هي تابعة للدير • رفعوا البائع الجوال على بغل وألقوا اليه من فوق غصن سنديانة خضراء أنشوطة عقدوها حول عنق المليح • حينئذ نكزوا الدابة ، فانشد الحبل ، وتدلى جسد ألكسيس من الشجرة • انتفض جسد الفتى الباسل لبضع لحظات ، لبضع جزئيات معزولة من الزمن ، وتخبطت يداه ، وارتعدت ذقنه • وحـدث في حنجرته ما يشبه الجيشان ، وبرزت تفاحة آدم فجأة ساخنة منتفخة ، وانقلبت عيناه ، فلم يعد يرى منهما الا الوجه الابيض من كرتيهما ، وتقلص فمه • كانت صورة الرعب قد اكتملت • وكانت الحشرجة الاخيرة • وعندئذ استرخى الجسد واليدان والقدمان استرخاء ثقيلا ، وارتسمت بقعتان على ثياب المشنوق حيث يبدأ مفرق ساقيه القوي بالضبط •

حينئذ انفجر أحد رجال العصابات يقهقه ضاحكا ، ونزع الثوب المتسخ . وللتو ارتمت كاترينا والارملة فيدرا على الارض لتستوليا عليه . والاخريات تحت الشجرة مسمَّرات وقد زاغت أبصارهن وغشيت وتعلقت في لهفة برجلي المشنوق العاريتين ، معجبات بموضع اتصالهما الصلب والشعر المجعد الساخن فيه .

وعلى مسافة أبعد كان بعض الرجال المسلحين يلعبون بالنرد ليعرفوا من يأخذ قميصه وحذاءه . وعندما انتهوا ، صرخوا بالنسوة أن يتفرقن وينصرفن . ثم انحدروا هم أيضا صوب القرية . وصلوا الى قدام الكنيسة البيزنطية ، وسددوا نحو أعلى قبة الجرس ، ، فقتلوا لقلقاً كان واقفاً يرعى عشه وصغاره .

كانت الشمس قد أخذت تنشر زهور غروبها العقيقية على البحيرة ، هبط الظلام . وريح خفيفة نزلت من الجبال الحدودية فجمّدت سطح المياه . صعد الرجال المسلحون الى المراكب وابتعدوا نحو العمق . عندئذٍ اشتدت الريح على حين غرة . وتحولت الى زوبعة عنيفة خدّدت المياه ، عاصفة غاضبة اكتسحت مساحات القصب وحركت كل امتداد البحيرة من أقصاها الى أقصاها ...

في الهزيع الاخير من الليل انتهى هذا الهيجان . عندئذ نهض الخوري من مرقده ، ووقف الى شباكه ، ونظر حوله ، كانت السماء تصحو ، وأقبل قمر متهيب فأنار الجزيرة . وفجأة توقف نظره أمام الكنيسة . هناك ، عند أسفل البرج ، تجمعت عصابة صغيرة من طيور اللقلق تضرب بأجنحتها الواسعة حول الطير القتيل ، وترشه بزغبها اللين . بين حين وحين فقط كانت تطلق صيحات ضعيفة باكية كأنها أنين بشري . دام هذا الاحتفال الجنائزي للطيور بعض الوقت . ثم بدأت اللقالق الاكبر سناً تجر بمناقيرها الطير الميت بعيدا خلف المنزل . فهم الخوري . الآن جاءت لحظة الدفن . وبغير ارادة منه ، تذكر حينئذٍ البائع الجوال الذي ظل معلقا بغصن الشجرة فريسة للغربان والنسور ولساعته خرج واتجه صوب رابية الارز .

في آخر بيت في القرية كانت كاترينا سهرانة . سمعت خطى الخوري ، ففتحت شباكها قليلا .

سألته : « الى أين أنت ذاهب يا محترم ؟ »
فأشار هذا لها بنظره الى الرابية ، وأجاب :
« الى هناك ، يجب يا ابنتي أن ننزله من هناك .
ـ انتظر ! »

ألقت الفتاة خماراً على كتفيها وخرجت . توغلا في الليل معاً في الطريق الصاعد ، وقبل أن يقتربا من الكنيسة الصغيرة رأيا من بعد شبح البائع الجوال الاسود مشدوداً ومتدلياً من غصن السنديانة الخضراء . ثم وجدا نفسيهما ، عندما اقتربا ، وجها لوجه مع ستاماتو العجوز جالسة القرفصاء تحت المشنقة .

« ماذا تصنعين هنا ، أيتها الجدة ؟
ـ أحرسه . لقد أتيت منذ المساء . »

في هذه اللحظة انزلق القمر بين الغيوم وأضاء المناطق المجاورة ، التفتت عيونهم جميعا نحو المشنوق فاستحوذ عليهم شعور عميق ومقدس . فالآن ، كان يطفو ، وراء تعبير موته الفاجع ، ابتهاج خفيف وسمو رباني . وأيضا ، كانت جراحه الدامية تشبه شقائق نعمان قرمزية وخشخاشا أرجوانيا منثورا على جسده كله . وأمام عيونهم المبهورة بدا الثقب الفاغر الذي يحمله في القلب كوردة ذات مئة ورقة . وفي الاسفل كانت مناديل وبضائع زينة خفيفة من التي كان يبيع الجوال قد حملتها الرياح فعلقت بشجيرات الدغل وتمزقت .

قال الخوري بصوت منخفض : « هيا ، فلنسرع » .

اقتربت كاترينا من جذع الشجرة ، وحلت عقدة حبل المشنقة ، وتركته ببطء ينزلق بين راحتيها . نزلت الجثة واقتربت من الارض ووقعت في آخر الامر بين ذراعي الخوري المفتوحتين . حينئذٍ جرت العجوز الى المغارة لتأخذ من بضاعة الميت قطعة نسيج من الكتان . لكنها لم تعثر على شيء وعادت الى صاحبيها حزينة .

قال الرجل الشيخ : « الله سيكفل أمره ! »
وأشار الى الكنيسة الصغيرة .

رفعوا الميت ثلاثتهم ، ونقلوه الى الكنيسة الصغيرة . هناك غسلوا جروحه بالماء المقدس وبزيت القناديل . ثم سحب الخوري قطعة النسيج التي تغطي المائدة المقدسة ، وغطاه بها وبدأ يرتل صلاة الموتى . كان صوته يتضرع في الليل يملؤه الخشوع .

« في الاودية الخضراء ، حيث لا ألم ولا حزن ولا حسرة ، بل الحياة الأبدية .. »

كانت المرأتان تصغيان اليه في صمت ، وقد حطمهما الالم . وعندماامتلأت الكنيسة الصغيرة بكلمة « هلموا الى القبلة الأخيرة » لم تتمالكا نفسيهما أيضاً وانحنتا على الجثة ، والدموع في عيونهما ، وأخذتا تقبلان وجهه الشمعي ، حتى أبعدهما الرجل الشيخ بهدوء وحنان . حينئذٍ رفعوا ثلاثتهم الميت من جديد ، وحملوه الى الخارج ، ودفنوه على مقربة في حفرة مفتوحة . وفي الجوار ، في شجيرات الدغل كان الهواء يحرك المناديل المتناثرة ، وكان القمر يكلم الارزات الساهرة بصوت منخفض .

في الصباح أشرقت شمس فرحة على مساحات الاسل المخربة . فجففت أزهار النيلوفر والزنبق التي جمعها اعصار الليل على شطآن الجزيرة ، لكن طيور اللقلق حملت منذ ساعة مبكرة رسالة هامة من أعماق البحيرة .. .فقد حملت في مناقيرها أعشابا طويلة وعيدانا لاعشاشها ، وحملت أيضا مزقا مبللة من القماش . والنسوة رأينها وعرفنها وأدركن الذي حدث في ليل تلك العاصفة المفاجئة . وعلمن فيما بعد أن عنف الرياح قد قلب المراكب وأن جميع رجال العصابات الذين كانوا يستقلونها قد غرقوا في مياهها العميقة . ولم يعثر الا على جثتين متعلقتين بكومة من القصب . كانتا لذلك الغلام الاخرس ورجل مسلح كان يمسك به معانقا كمن يريد أن ينقذه أو يحافظ عليه معه في الموت .

وبعد الظهر نزل بعض المقاتلين الى البحيرة ، ففصلوا الجثتين وحملوهما الى فوق ، الى مخبئهم .

انقضت تلك الليلة وطلع فجر يوم السبت المقدس . ومنذ الفجر قطفت

النسوة زنابق الماء من الشاطىء وسنابل خضراء من الحقول ، وبدأن المسير في طريقهن لوضعها على قبر البائع الجوال . وعندما وصلن وجدن أنه قد نُبش. ومذهولات نظرن جميعا في عيون بعضهن بعضا . واحدة منهن فقط تمتمت :

« الزمان رديء ، فلا تحاولن أن تعرفن » :

في كل مكان ، كانت الارض المخضوضرة ، التي غطاها الندى أثناء الليل ، تفوح بالعطر المسكر ، والطيور على الغصون تغني أعجوبة الربيع الالهية . وفجأة في هذه اللحظة ، أخذت البحيرة ترجع صدى قرقعات بعيدة . صمتت النسوة حينئذٍ ليسمعن . هناك ، خلف جبال الشرق ، كان قصف مدفعي عنيف قد اندلع فجأة. كانت الاسلحة تدوي بلا انقطاع ، وتزداد عنفا بلا انقطاع . كان هديرها يسقط على المياه ، ثم تحمله الرياح ، فيرتفع ويمتد على كل امتداد بحيرة(برسبا) من أقصاها الى أقصاها . ثم اختلط به صوت جرس في حبور . وفي الاسفل ، في القرية ، كان الرجل الشيخ يقرع الناقوس من أجل يوم القيامة . وارتعشت أشجار الارز تلبية لهذا الصوت العذب ، وكأنها تسمع من جديد :

« وها أنا معكم كل الايام الى انقضاء الدهر » .

ثم نصبت رؤوسها لتتلقى من صخور الجبال رسالة القيامة ..

قالت احدى النساء : « فلنذهب » .

فسلكن جميعاً طريق العودة معاً في ضباب الصباح .

□ ■ □



اعتاد بعض النقاد أن ينظروا الى هذه القصيدة من حيث هي مقدمة عامة لمجمل شعر اليوت ، وسيما قصيدته المشهورة ، « اليباب » .

تدور « بروفروك » حول شخصية تحمل الاسم عينه وتعاني من التوزع بين الهوى والجبن ، بل هي ليست أكثر من حوار داخلي يدور في خلد هذه الشخصية نابشا احساسها العميق بالاحباط وصراع الانفعالات. وفضلا عن ذلك فان السأم يهيمن على الفرد بروفرك ، وكذلك على العالم الذي تتحرك فيه القصيدة، ويشمل حتى العلائق بين الجنسين . وينبثق الموقف الانفعالي للقصيدة من الابيات الاولى التي توحي بتوتر شديد ، ولكنه توتر سرعان ما يتراخى ليفضي الى تكاسل في سير الحدث .

ولعل أبرز سمة تطغى على شخصية بروفرك هو شعوره الحاد بتفاهته ، فضلا عن معاناته الشديدة من رغبة ليست مشبعة . فهو لا يجرؤ « على أن يزعج الكون » ، أي لا يجرؤ على أن يطلب الحب ، لأنه قد لا يجد من يحب ، ولأن الحب قد لا يأتي كافيا ومشبعا لأعماقه المفعمة بالنزوع العشقي . انه أشبه بعمر الخيام الذي يضنه عشق الجمال دون أن يطال من هذا الجمال شيئا . ولكن بروفرك لا يستطيع أن يشبع ذوقه الجمالي ، أو العشقي ، لأنه يعاني من خلل داخلي

يكمن في أعماق شخصيته · ولئن كان الناقد كينث بيرك قد حلل هذه الشخصية ، فانه لا بد من أن يكون قد لاحظ اتصافها بعقدة الخصاء · فما الجبن الذي تتصف به ، والذي يشل ارادتها الاجرائية ، الا التعبير الظاهري عن هذه العقدة · وهو اذ يقارن نفسه بهاملت ، فانه يعبر عن وعيه التام بعجزه ·

والشخصيتان المركزيتان اللتان تضمهما القصيدة ليستا سوى وجهين لعملة واحدة · ان بروفرك يعي انشراخ شخصيته الى « أنا » و « أنت » · وهذا الانشراخ هو ما يؤدي بطرفي الشخصية الى الغرق في نهاية القصيدة · ولكن هذا الوهن الذي يعاني منه بروفرك مرده الى جملة الشروط المحيطة به والى الطريقة التي يعامله بها الاخرون · فالمساء (الذي هو رمز الواقع) يظهر منذ الابيات الاولى « كمريض مخدر على منضدة » · والمرأة التي لا يستطيع أن يزعج الكون من أجلها تنام غير آبهة به ، وتحيطه علما بأنه لا يعني شيئا بالنسبة اليها : ليس ذلك ما عنيت قط · ليس ذلك ، قط · » فالعالم ليس الا جملة تفاهات تتلخص بهذه الاشياء : « باحات الابواب والشوارع المرقشة » ، وكذلك الروايات الجنسية الرخيصة و « كؤوس الشاي ، والتنورات التي تتجرجر على الارض » · انه عالم الشهوات ، عالم « الشاي والكعك والمثلجات » الاستهلاكية التافهة التي نلجأ اليها لقتل السأم · وهو عالم التوافه ، عالم « الفناجين والمربى والشاي » ، وعالم الصحون و « الخبز المحمص » · وعالم الثرثرة الفارغة التي لا تحمل أي معنى :

في الغرفة النسوة يأتين ويذهبن :

ويتحدثن عن ميشيل انجلو ·

انه عالم الحضارة الغربية الخاوي من كل شيء الا من الضجر · وهنا نفهم علاقة هذه القصيدة برائعة اليوت المشهورة ، « اليباب » · ان هذا الشاعر الكبير هو في الحقيقة متخصص في التعبير عن تفسخ الحضارة الغربية · وقد تجلى التعبير عن هذا التفسخ خير تجل في قصيدة « بروفرك » التي تبين مدى الغربة التي يعانيها الفرد في المجتمع الغربي المتقدم · ان بطل القصيدة هو انموذج

لانسان المجتمع الغربي ، انسانها المضيّع والعاجز عن التواصل مع الاخريـن .
لقد تعمدت القصيدة أن تتحرك ضمن مجال يبعث على القرف لكي توحي لنا بأن كل خلل يحمله بروفرك (وهو خلل تراجيدي يفضي الى كارثـة الغرق) هو نتاج واقع موضوعي خانـق ومدمر للأعصاب . هـذه هي الحركة المهيمنـة عـلى الواقـع :

الضباب الأصفر الذي يفرك ظهره على زجاج النوافذ
الدخان الأصفر الذي يفرك خطمه على زجاج النوافذ
ويمـد لسانـه ليلحس زوايـا المـاء
تلبث فوق البرك الراكـدة في المجـاري
وتهـاوى على ظهره الهباب المساقط من المداخن
وزحل من عن المصطبة ، وقام بقفزة فجائية .

ان هذا الواقع لا يبعث الا على التقزز . واذ يهرب بروفرك من هذا الجـو المريض الى المـرأة فانه لا يجـد الا القرف أيضاً . فالمـرأة في مجمل شعر اليوت لا تقترن الا بروائح الطعام وبمـا يتعلق بغريزة الجوع . فهي كائـن مرعب في نظره ، ولذا فانها جزء من لعنة الانسانية . وربما كانت تربية اليوت المسيحيـة الصارمة هي المسؤولة الاولى عن مثل هذا الموقف .
في هذه الفقرة يتبدى موقفه من المرأة :

ولقد سبق لي أن خبرت الأذرع ، خبرتها جميعاً ـ
أذرع محلاة بالأساور ، بيضاء وعارية ،
(ولكنها في ضوء المصباح ، يكسوها شعر بني خفيف !)
أتـراه عطر يتبعث من فستـان
ذاك الـذي يجعلني اشرد عـلى هـذا النحـو ؟
أذرع ترقـد على منضـدة ، أو تتدثر بشـال .
وهـل أجـرؤ عنـد ذاك ؟
وكيف أبـدأ ؟

تبدو الأذرع في السطريـن الأول والثاني جذابـة ، اذ هي بيضاء ومحـلاة بالأساور ولكنها سرعان ما تكشف عـن قرفها في ضوء المصبـاح ، اذ هي تكتسي « بشعر بني خفيف » ومن شأن هذه الجزئية التصويرية أن تذكر بوحشية الموقف الجنسي ، فشعر الجلد صفة مشتركة بين الانسان والحيوان . ويعبر الشاعر عـن تقززه من رائحة المرأة خلال البيتين الرابع والخامس من هذا المقبوس الأخير . ان حالة الشرود التي يعيشها المتكلم هي شكل للتقززالذي يثيره عطر الفستان.ومن شأن هذا الموقف أن يذكرنا بتصوير اليوت لرائحة المرأة في قصيدة « همسات الخلود » :

الجفـور البـرازيلي الصقيـل
في دنيـا اشـجاره المعتمـة
لا يقطـر من الرائحـة السنورية الزنخة
كما تقطـر جـرميشكين في غرفـة الاستقبال .

ومع ذلك ، فاننا نشعر أن داخل هذه الصور الحاملة لانطباعات مشمئزة يكمن ـ وبعمق ـ شعور بالأسف ازاء هذه الحالة . فمع أن اشمئزاز بروفرك من المرأة هو المسؤول الاول عن عدم قدرته على التواصل مع النساء ، فان عجزه عن تحقيق مثل هذا التواصل قد يكون عاملا أساسياً في تحقيق الاشمئزاز .

واذا ما عدنا الى البيت السـادس من المقبوس الذي نحن بصـدده ، حيث الأذرع التي ترقد على المنضدة ، لاسترجعنا من جديد البيت الثالث من القصيدة : « كمريض مخدر على منضدة » . ان الأذرع المحلاة بالاساور لا تعرض الا مرضها حين تبدو عارية ، والا فانها « تتدثر بشال » كي تستر ذلك المرض . وعند ذاك ، هل يجرؤ بروفرك على أن يخطب ود هذه الأذرع « السنورية » ؟ ولئن تجرأ ، فكيف يبدأ ؟ انه يعود الى جبنه من جديد .

خلاصة الموقف أن كل شيء مقيت حتى وان كان التزيين قد زيفه . فالأذرع البضة تتبدى لدى التدقيق (أو « في ضوء المصباح » ، على حد تعبير القصيدة) ذات سمة حيوانية .

ولا تتبدى قذارة الواقع في هذا المقطع الصغير وحده ، بل هي تشمل القصيدة

من ألفها الى يائها · ففي المقطع الاول نلاحظ عبارات تحمل الكراهية والاشمئزاز وتشكل معظم المقطع : شوارع معينة نصف مهجورة ، التراجعات المغمغمة ، الليالي القلقة ، الفنادق الرخيصة ، مطاعم النشارة ، حوار مضجر ، غرض ماكر ، سؤال مربك · وبعد أن يتعزز القرف من خلال هذه الجزئيات التي تكون بمجملها صورة واحدة لواقع مريض ، فان الشاعر سرعان ما ينقلك الى الاحساس بالتفاهة عبر هذين البيتين اللذين لم يضعهما صدفة بعد المقطع الاول ، واللذين لم يجعلهما لازمة القصيدة الا لغاية في نفس بروفرك :

في الغرفة النساء ياتين ويذهبن
ويتحدثن عن ميشيل انجلو ·

وبما أن الزيارة التي يقوم بها لا تأخذه الا الى هؤلاء النسوة التافهات ، فانها ليست زيارة تافهة فحسب ، بل هي عديمة الغرض أيضاً · ولهذا فقد جاء مقطع « الضباب الأصفر » أثر الوصول الى الغرفة ليؤكد أن ليس في العالم القاحل سوى الاصفرار ، وهو ما لا يمكن أن يكون هدفاً للانسان · انه عالم اليباب وعالم البشر الجوف ، حيث الأشياء لا تعرف الا الزيف :

لسوف يكون ثمة وقت ، لسوف يكون ثمة وقت
لتهيء وجهاً تقابل به الوجوه التي تقابلها ·

وبالمناسبة ، نلاحظ أن في هذين البيتين ، وفي أبيات كثيرة أخرى ، تتواتر عبارة « لسوف يكون ثمة وقت » · وبهذا يعبر بروفرك عن تردده وجبنه · وربما كانت حالة التردد هذه هي ما جعله يقارن نفسه بالأمير هاملت الذي اشتهر بتردده هو الآخر · ولكن هاملت حزم أمره في نهاية المطاف ، أما بروفرك فهو أعجز من أن يتخذ موقفاً محسوساً ·· ولذا فانه ينكر على نفسه أن يكون الأمير هاملت ·

ولعل حالة التردد التي يعيشها ناجمة عن عمق وعيه بمناقصه الجسمانية : الصلع والنحافة والشيخوخة ، الشيء الذي يذكر بشخصية جرونشن في القصيدة التي تحمل هذا الاسم · ومن الغريب أن يبدي اليوت احساساً بالهرم في قصيدتين

كتبهما حين كان في ريعان الشباب • بل واننا لنلمح في هاتين القصيدين تعبيراً خفيفاً عن العنانة الجنسية ، ولم نعدم هذا التعبير في « اليباب » • إن تمركز شعر اليوت حول العقم والقحط والميل نحو فكرة الخصوبة قد يعكس شيئاً ما في شخصيته هو •

وأياً ما كان الأمـر ، ان جسد بروفرك ، بـل أوضاعه الجسمية بعامـة ، تشكل في داخله عقدة نقص جلية • فحين يعرض لنـا ظنونـه حول موقف النساء من نحافته وصلعه وشيخوخته ، نراه يتبع ذلك بالسؤال الكثير التواتر في القصيدة : « هل أجرؤ على أن أزعج الكـون ؟ » • ان ما يشل اقترابـه من النساء هو عـدم ثقته بجسده • ان انسان الحضارة الغربية ليس مفرغاً من الداخل فحسب ، بـل هو مشوه الجسد أيضاً • وحين يتحقق بروفرك من ذلك ، فانه يحجم عن اتخاذ أي اجراء ايجابي • وكل ما يفعله هو أنه يعزز شعوره بالاشمئزاز من المرأة •

وليست التفاهة وقفاً على هذا الموقف وحده • بل أن حياة بروفرك كلها تفاهة:

وقست حياتي بملاعق القهوة •
لقد خبر كل شيء ، فما واجه شيئاً سوى التفاهة :
اعرف الأصوات المحتضرة بسقوط محتضر
تحت الموسيقى المنبعثة من غرفة قصية •
اذن ، انى لي أن أتجـرأ ؟

ان بروفرك الـذي تقاس حياته بملاعـق القهوة ، والذي لم يعرف سـوى أصوات تحتضر وتسقط سقوط الاحتضار ، لا يستطيع أن يملك جرأة رجـل • خلفية بروفرك لا تعرف الا سلسلة من النـذالات والتفاهات • ولما كـان بروفرك مشنوقاً بهذا الدبوس ، هذا السلك الذي يشكل مجمل خلفيته ، فكيف يستطيع أن يتخلص نهائياً من جذور تجربته الطويلة ؟

وأنى لي أن أتجـرأ ؟

وهنا يدخل الشاعر المقطع المخصص لتبيان اشمئزاز بروفرك من المرأة • ولقد جاء في حينه ، لأن هـذا الموقف هو المـلاذ الذي يهرع اليه البطل حين يشعـر

بالاخفاق وعدم الجرأة . وليست التفاهة وقفاً على المرأة ، بل هي تمتد لتشمل الرجال الذين « يطلون من النوافذ بقمصانهم ذات الأكمام » والدخان يتصاعد من غلايينهم. انهم ليسوا سوى « الرجال الجوف » . وبما أن كل شيء يبدو تافهاً ومثيراً للتقزز .

كان ينبغي أن أكون زوجاً من المخالب الشعثاء
تشدخ قيعان البحـار الصامتة .

الفهم السائد لهذين البيتين يتلخص في أن بروفرك يشعر بأنه يتواجد عـلى سطح الحياة ، ولذا فقد كان عليه أن يتجذر في أعماقها . ولكن هذا الفهم لا يأخذ بالحسبان صورة « المخالب الشعثاء » ولا لفظة « تشدخ » ، على أهميتهما . واذا ما انطلقنا من هذه الأهمية أصبح المعنى عـلى هذا النحو : ما دام كل شيء تافهـاً وراكداً فانه لا يستحق الا الكسـر . ان علي ـ أنا بروفـرك ـ أن أحرك هـذا الـركـود .

ولكن الفقرة اللاحقة تؤكد عجز بروفرك عن أتيان أي فعل . فالمساء الذي كان مريضاً في الأبيات الأولى من القصيدة ، يظهر الآن ـ حيث يبدأ قسمها الثاني ـ وقد أغفى منهكاً أو متمارضاً . ولهذا نرى بروفرك يطرح هذا السؤال :

أو تكون لي ، بعد الشاي والكعك والمثلجات ،
القدرة على تصعيد اللحظة الى ازمتها ؟

انه يعترف الآن بعجزه عن تحريك صمت البحار (الحياة) . فمع انه يشبه نفسه بالنبي متّى الذي « انتحب وصام وانتحب وصلى » ، وبيوحنا المعمدان الذي قدم رأسه على طبق ، فانه يظل عاجزاً عن فعـل أي شيء . وهنا تبلغ القصيـدة ذروة معناها ، كما أظن ، اذ هي تأخذ الآن بالذهـاب الى انقطاع أمل الانسـان في الخلاص . ولكن هذا الأمل المفقود سرعان ما استعاده اليوت في « اليباب » ، وفي معظم القصائد التي كتبها بعد ما تجاوز مرحلة النقد الاجتماعي التي انتهت بقصيدة « الرجال الجوف » .

ان القصيدة في هذا الموقع تدور حول عجز الانسان الغربي عن اتيـان أي

فعل من شأنه أن ينقذ نفسه من خلاله · لقد وصل الى الطريق المسدود · « لست نبيـاً » ، هذه هي عبارة الافلاس · « الحظة عظمتي تترجرج » ، وهنا تبدأ لحظة التهاوي ، فلا شيء يقدر على أن يكون ذا جدوى · فلم يبق الا الوقوع في قبضـة « الخادم الأبدي » الذي لا يمكن أن يكون سوى الموت ·

ولهذا تنتقل القصيدة الآن الى مرحلة الغرق ·

هل يحاول أن يستر صلعه بـرد شعره الى الخلف ؟ أي هـل يرمم ما تداعى منه ؟ وهل يجرؤ على تناول خوخة ؟ وتذكرنا هذه الخوخة بالفاكهة المحرمة التي كانت بداية الحياة البشرية · انه لا يجرؤ على ممارسة الحياة · وحوريات البحـر اللائي كن يغنين للبحارة في غابر الزمن « لا أحسب أنهن سيغنين لي » · انهن لـن يغنين لرجال جوف ·

والأبيات الثلاثة الأخيرة ، التي تصور استغراقه في حلم يقظة فحواه الجلوس مع « فتيات البحر » ، تفيد ما فحواه أن القصيدة برمتها لم تكن سوى حوار داخلي مجراه في ذهن البطل · واذ توقظه الأصوات البشرية ، أي اذ يعود من حلم اليقظة الى الواقع ، فانـه يقبل بالغـرق ، أو « بالموت غرقـاً » ، على حد تعبير قصيـدة « اليباب » ، حيث حذرت العرافة من هذا النوع من الموت · ان هذا الغرق هـو رمز لموت الروح مع بقاء الجسد حياً ·

بقيت مسألة التصدير ، وهو مقتطف تناوله اليوت من جحيم دانتي (الأنشودة ٢٧ ، الأبيات ٦١ ــ ٦٦) وثبته بنصه الايطالي في مطلع القصيدة · وهو يتعلق بتعذيب غويدو دا مونتفلترو في الحلقة الثامنة من جهنم · وهو يتعذب بسبب من انه كان يغش الناس حين يستشيرونه في أمورهم الهامة · ويشترك بروفرك مـع مونتفلترو في أنه أضاع نفسه في الأوهام وأفرغ حياته من الهدف ، تماماً كما ان مثيله الايطالي قد أودى بالناس في مجاهل التيه · ان الحوار الداخلي الذي يدور في خلد بروفرك هو عرض مرضي بحد ذاته ، لا لأنه استطاع أن يحجب عن بصـره عالم الواقع ، بل لأنه أظهره عاجزاً عن التكيف مع هذا الواقع · ولكـن بروفرك محق في الهرب الى الأحلام والاستبطان الذاتي ، اذ ان عالم الحقيقة مريض ولا

يمكن أن يفوز الا المرضى • وبما أن بروفرك مريض ، كواقعه « المخدر على المنضدة » ، فان من حقه أن يبحث عن مكان آمن ، وهو ما لا يستطيع أن يجده الا في عالم الأحلام •

وأياً ما كان الأمر ، فان التصدير المأخوذ من دانتي يمكن أن يشير الى أن انسان الأرض لا يقع خارج الجحيم • وهذا مما يجعل من « أغنية الحب » مناحة لا أغنية •

ظهرت قصيدة « بروفرك » عام ١٩١٥ في مجلة « شعر » التي كانت تديرها الشاعرة هارييت مونرو • وقد أعلن اليوت أنها أعظم قصائده التي كتبها قبل « اليباب » • وهي ، كمعظم شعر اليوت الناضج ، تمتاز بقدرة عالية على الايحاء بانطباعات معقدة ومتشابكة • كما أنها دشنت التقنية التي طغت على معظم شعر اليوت اللاحق لها ، أعني تقنية الاقتباس من مصادر أدبية وثقافية متنوعة ، واستخدام المقبوسات المقحمة من الخارج كجزء عضوي في القصيدة ، يغني معناها ويتلاحم معه ••

أغنية حب ج ألفرد بروفرك

لو علمت أن اجابتي موجهة الى امرؤ سيعود الى الدنيا قطعاً ،
لما ارتجت هذه الشعلة ،
ولكن طالما أن أحداً قط لم يرجع من هذا العمق ،
إذا كان ما أسمع هو الحق ،
فدونما خوف من سوء الأحدوثة أجيبك •
فلنمض ، اذن ، انت وانا ،
حين ينتشر المساء على السماء ،
كمريض مخدر على منضدة ؛
فلنمض عبر شوارع معيشة نصف مهجورة ،
عبر التراجعات المغمغمة

لليالي القلقة في فنادق الليلة الواحدة الرخيصة
ومطاعم النشارة ذات المحار :
والشوارع الممتدة كحوار مضجر
ذي غرض ماكر
يفضي بك الى سؤال مريك ...
آه ! لا تسل « ما هو ؟ »
فلنمض ونؤد الزيارة .
في الغرفة النساء يأتين ويذهبن
ويتحدثن عن ميشيل انجلو

الضباب الأصفر الذي يفرك ظهره على زجاج النوافذ ،
الدخان الأصفر الذي يفرك خطمه على زجاج النوافذ ،
ويمد لسانه ليلحس زوايا المساء
تلبّث فوق البرك الراكدة في المجاري
وتهاوى على ظهره الهباب المتساقط من المداخن ،
وزحل من عن المصطبة ، وقام بقفزة فجائية ،
وإذ رأى أنها ليلة تشرينية ناعمة ،
تطوى حول البيت مرة واحدة ، وأغفى .

٢٣ ولسوف يكون ثمة وقت حقا

للدخان الأصفر المنزلق على الشارع
والذي يفرك ظهره على زجاج النوافذ ،
لسوف يكون ثمة وقت ، لسوف يكون ثمة وقت
لتهيء وجهة تقابل به الوجوه التي تقابلها ،
لسوف يكون ثمة وقت لتقتل وتخلق ،

٢٩ ووقت لكافة أعمال وأيام الأيدي
التي ترفع وتسقط سؤالاً في صحنك ؛
ووقت لي ووقت لك ،
وكذلك وقت لمئات الترددات
ولمئات الرؤى والمراجعات ،
قبل تناول الشاي وقطعة خبز محمص

في الغرفة النسوة يأتين ويذهبن
ويتحدثن عن ميشيل انجلو

ولسوف يكون ثمة وقت حقاً
لأتساءل ، « هل أجرؤ ؟ » و « هل أجرؤ ؟ »
ووقت لأعود وأهبط الدرج
ببقعة صلعاء في منتصف شعري ـ
(لسوف يقولون : « لكم أصبح شعره متفرقاً ! »)
وبمعطفي الصباحي ، وبياقتي الصاعدة بثبات الى ذقني •
رباط عنقي غال ومحتشم ، ولكنه مثبت بدبوس بسيط ـ
(لسوف يقولون : « إكم هما هزيلان ذراعاه ورجلاه ! »)
هل أجرؤ على
أن أزعج الكون ؟
في دقيقة ثمة وقت
لقرارات ومراجعات تبطلها دقيقة
لأنني قد خبرتها كلها مسبقاً ، خبرتها جميعاً ـ
خبرت الأمسيات والأصباح والأصال
وقست حياتي بملاعق قهوة ؛

٥٢ أعـرف الأصوات المحتضـــرة بسقوط محتضـــر
تحت الموسيقى المنبعثـة مـن غرفـــة قصيـة ٠
إذن ، أنى لي أن أتجـــرا ؟

ولقــد سبق لي أن خبــرت العيــون ، خبرتهــا جميعــاً ــ
العيــون التي تقيــدك في عبـــارة مصوغــة ،
وحـــين أصــاغ ، مهوّشــاً عـــلى دبــوس ،
وحين يغرزني الدبوس فاتلوى عـلى الجــدار ،
أنى لي عنـــدهــــا أن أبـــدأ

٦٠ بلفظ النهايــات الأرومية لأيــامي ومسالكي ؟
وأنى لي أن أتجــرأ ؟

ولقــد سبق لي أن خبــرت الأذرع ، خبرتهــا جميعاً ــ
٦٣ أذرع محــلاة بالأســاور ، بيضــاء وعــارية ،
٦٤ (ولكنهــا في ضوء المصبــاح ، يكسوهــا شعر بني خفيف !)
أتــراه عطــر ينبعث مــن فستــان
ذاك الــذي يجعلني أشــرد عــلى هــذا النحــو ؟
أذرع ترقــد عــلى منضدة ، أو تتدثر بشــال ٠
وهل أجرؤ عند ذاك ؟
وكيف أبدأ ؟
أأقول اني تجولت في الغسق عبر الشوارع الضيقة
وأبصرت الدخان المتصاعد من غلايين
رجال متوحدين يطلون من النوافذ
بقمصانهم ذات الاكمام ؟٠٠٠

٧٣ كان ينبغي أن أكون زوجا من المخالب الشعثاء
٧٤ تشدخ قيعان البحار الصامتة ٠

□ ■ □

والأصيل ، والمساء ، ينام بسلام !
مصقولا بأنامل طويلة ،
مغف ٠٠٠ منهك ٠٠٠ او هو يتمارض ،
يتمطى على الارض ، هنا الى جانبي وجانبك ٠
أو تكون لي ، بعد الشاي والكعك والمثلجات ،
القدرة على تصعيد اللحظة الى أزمتها ؟
٨١ ورغما عن أنني انتحبت وصمت ، انتحبت وابتهلت ،
٨٢ ورغما عن أنني رأيت برأسي (الذي بدأ فيه الصلع قليلا)
٨٣ يُقـــدَّم عـــلى طبـــق ،
فلست نبيا ـ وما تلك بمسألة عظيمة ،
رأيت لحظة عظمتي تترجرج ،
ورأيت الخادم الابدي يمسك معطفي ، ويضحك بفتور ،
وبايجاز ، لقد كنت خائفا ٠
وهل الامر جدير ، بعد ذلك كله ،
بعد الفناجين ، والمربى ، والشاي ،
بين الخزف ، وبين حديث عنك وعني ،
هل هو جدير ،
بأن تحسم المسألة بابتسامة ،
وأن تهصر الكون فتصيّره كرة
٩٤ تدحرجها شطر سؤال مربك ،
٩٥ وأن تقول : « أنا العزيز ، أتيت من الموتى ،
٩٦ وعدت لأقص عليكم كل شيء ، لسوف أقص عليكم كل شيء » ـ

لو ان واحدة ، ترسخ وسادة قرب راسها ،
تقول : « ليس ذلك ما عنيت قط •
ليس ذلك ، قط • »

وهل الامر جدير ، بعد ذلك كله ،
هل هو جدير ،
بعد غروب الشموس وباحات الابواب والشوارع المرقشة
بعد الروايات ، وكؤوس الشاي ، والتنورات
التي تتجرجر على الارض —
وهذا ، وما هو أكثر منه بكثير ؟ —
يستحيل أن أقول ما أعني تماما !
ولكن كما لو أن فانوسا سحريا أسقط الاعصاب
في نماذج على شاشة :
هل هو جدير
لو أن واحدة ، ترسخ وسادة أو تطرح شالا ،
وتلتفت صوب النافذة ، تقول :
« ليس ذلك قط ،
ليس ذلك ما عنيت ، قط • »

١١١ لا لست الامير هاملت ، وما كان لي أن أكون ؛
اني تابع الامير ، امرؤ يزيد الحاشية عددا ،
ويبدأ بمشهد أو مشهدين ،
ينصح الامير ؛ أداة طيعة ، لا ريب ،
مراع للآخرين ، يبهجه ان كان ذانفع ،
حصيف ، حذر ، موسوس ؛

١١٧ فخم العبارة ، لكنه بليد قليلا ؛
وفي بعض الاحيان ، بل الحق ، مضحك غالبا ــ
١١٩ غالبا ، أحيانا ، الأبله ·

١٢٠ انني أشيخ ··· انني أشيخ
١٢١ ولسوف أرتدي سروالي معقوف العقبين ·
١٢٢ هل سافرق شعري الى الخلف ؟
هل أجرؤ على تناول خوخة ؟
سأرتدي سروالا من الفانيلا البيضاء ،
وأسير على الشاطيء ·
١٢٦ سمعت حوريات البحر يغنين ، الواحدة للاخرى ·
لا احسب أنهن سيغنين لي ·

أبصرتهن يركبن صوب البحر على الامواج
ويمشطن شعر الامواج الابيض المتناثر الى الوراء
عندما تعصف الريح بالماء الابيض والاسود

نتلبث في حجرات البحر
مع فتيات البحر المكللات بالعشب البحري الاحمر والبني
الى أن توقظنا الاصوات البشرية ، فنغرق ·

تعليقــــات

(ماخوذة من ساوثمان : « مرشد الطالب الى قصائد مختارة من اليوت »)

الاهداء : جان فردينال واحد من أصدقاء اليوت ، تعرف اليـه في باريس (١٩١٠ ـ ١٩١١) وقد قتل في الحملة الانجليزية ـ الفرنسية على الدردنيل عام ١٩١٥ • والابيات الماخوذة مـن « الجحيم » (النشيد ٢٧ ، من ٦١ الى ٦٦) هي شهادة على قوة صداقتهما •

كتبت القصيدة في باريس وميونيخ بـين عامي ١٩١٠ و ١٩١١ ونشرت في مجلة « شعر » الصادرة في شيكاغو ، عدد حزيران ١٩١٥ •

والمقبوس المثبت باللغة الايطالية في مطلع القصيدة هو كلمات يقولها الكونت غيدو دو مونتفلترو الذي عاش بين عامي ١٢٢٣ و ١٢٩٨ • كان غيدو في الشق الثاني من الجحيم يتعذب ، وهنا التقى به دانتي • وكان يتعذب في سجن منفرد من اللهب بسبب من نصيحته الخائنة التي قدمها للبابا بونيفاس على الارض • وغيدو يتكلم بحرية فقط لأنه يعتقد بان دانتي هو واحد مـن الموتى ولن يعود الى الارض لينقل اقواله •

الأبيات ٢٣ ـ ٤٨ : يؤكد اليوت في هذه الفقرة على هذه العبارة : « سيكون ثمة وقت » • وهو ينوع عليها هنا • وبذلك يصدي كلمات النبي في « سفر الجامعة » (الاصحاح الثالث ،

١ ـ ٨) : « لكل شيء زمـان ولكل أمر تحت السمـاوات وقت • للولادة وقت • وللموت وقت • للغرس وقت ولاقتلاع المغروس وقت ••• »

البيت ٢٣ : راجع : « ليت لنا عالما ووقتا كافيان » ، من قصيدة « الى عشيقته الخفرة » لاندرو مارفل (١٦٢١ ـ ١٦٧٨) • يناقش الشاعر عشيقته الخفرة قائلا : سيكون هنالك وقت للتاخر فقط اذا كانت فرصهم العشقية لا نهـاية لهـا •

البيت ٢٩ : تصدي عبارة « ايام واعمال الايدي » عنوان قصيدة الشاعر اليوناني هزيود (القرن الثامن قبل المسيح) ، اعني قصيدة « الايام والاعمال » •

البيت ٥٢ : تحيلنا عبارة « سقوط محتضر » الى كلمات الدوق اوزينو في مسرحيـة الليلة الثانية عشرة لشكسبير (الفصل الاول ، المشهد الاول) حيث يقول : « النغم ثانية ! كان له سقوط ميت » • انه عاشق مدنف ، والموسيقى تناسب حالته » وهو يطالب بها مرة ثانية•

البيت ٦٠ : « النهايات الأرومية » • هذه صورة مبنية على النهايات أو الارومات المتصاعدة من دخان السجاير •

البيتان ٦٣ ـ ٦٤ : راجع قصيدة جون دن « الرفاة » • حيث تجد هذا البيت : « أسوار من الشعر اللامع حول العظمة » • وقد لاحظ اليوت « الاثر القوي » لهذا البيت في مقاله الشعراء الميتافيزيقون » •

البيتان ٧٣ ـ ٧٤ : راجـع « هملت » (٢ ، ٢) حيث يتظاهر البطـل بالجنون ويخاطب العجـوز إبولونيوس بقوله : « لانك انت بالذات يا سيدي ستغدو عجوزاً مثلي ، اذا استطعت ان ترجع الى الخلف كالسرطان » • ويرجع أليوت الى « هملت » في الأبيات ١١١ و ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ •

البيت ٨١ : راجع سفر « صموئيل » (٢ ، ١٢) « لقد انتحبوا وبكوا وصاموا » • وكذلك « صمت وبكيت » في السفر عينه (١٢ ، ٢١) •

البيتان ٨٢ ـ ٨٣ : رفض يوحنا المعمدان حب سالومي • ولهذا قطع رأسه وجلب اليها على طبق• وهذه هي الجائزة التي طلبتها من أجل الرقص أمام هيرودي •

البيت ٩٢ : راجع « الى عشيقته الخفرة » لاندرو مارفل حيث يحث الشاعر معشوقته على ان تستمتع بالحب معه الى أبعـد مدى ، وحيث يقول لهـا في أواخر القصيدة : « دعينا نخرج كـل قوتنا وكل حلاوتنا ، في كرة واحدة » •

البيتان ٩٤ـ٩٥ : ذكر الكتاب المقدس رجلين يدعى كل منهما اليعازر • كان أحدهما أخا ماري • ومارتا الذي أعاده المسيح الى الحياة • وقصته مسرودة في « يوحنا » (١١ ، ١ ـ ٤٤) • اما اليعازر الاخر فهو المتسول الذي ترد حكايته في « لوقا » (١٦ ، ١٩ ـ ٣١) • كان هذا الفقير يحاول ان يقتات من فتات مائدة احد الاغنياء • ومات اليعازر فذهب الى الجنة: ومات الغني فذهب الى الجحيم • واراد هذا الغني أن يحذر اخوته الخمسة من المجيء الى المكان الذي هو فيه • وطلب من النبي ابراهيم ان يرسل اليهم احد الموتى لعلهم يهتدون• فقال ابراهيم : « ان كانوا لا يسمعون من موسى والانبياء فلن يصدقوا حتى لو قام واحد من الاموات » •

البيت ٩٦ : راجع « يوحنا » (١٤ ، ١٦) حيث يقول المسيح : « سيعلمكم كل شيء ويذكركم بكل ما قلته لكم » •

البيت ١١١ : يصدي هذا البيت مطلع مناجاة هملت « ان تكون أولا تكون » (٣ ، ١) • لقد استسلم هملت لفحص الذات وأرهقه التردد • وتساؤل بروفرك المفاجيء هو قطع المناجاة ذات النمط الهملتي التي انهمك فيها • كما انه يؤكد دوره الثانوي اللابطولي في الحياة.

البيت ١١٧ : « فخم العبارة » تعني مليء بالعواطف العالية والحديث المثقف • وهو وصف لمحادثة كاتب اكسفورد في المقدمة العامة لقصص كانتر بري ، لتشوسر (١٣٤٣ ـ ١٤٠٠) •

الأبيات ١١٧ ـ ١١٩ : وصف يستدعي الى الذاكرة شخصية بولونيوس في « هملت » • راجع الملاحظة على البيتين : ٧٣ ـ ٧٤ •

البيت ١١٩ : كان الابله شخصية تقليدية في المسرح الاليزابيثي • كان المهرج في « هملت » يدعى يورك • وهملت الان يتذكره (بعد موته بثلاث وعشرين سنة) بعطف وشفقة •
راجع (الفصل الخامس ، المشهد الاول) •
١٢٠ : راجع الملاحظة على البيتين ٧٣ ـ ٧٤ •

البيت ١٢١ : هذا بنطال او سروال ذو ثنيات كانت تقليعته دارجة في بدايتها •

البيت ١٢٢ : « هل سافرق شعري الى الخلف ؟ » يخبرنا كونراد آيكن أن العائد من باريس بملابس فرنسية ، وبشعر مردود الى الخلف كان يثير شعورا معينا عند الناس • ففي ذلك الوقت كان هذا التصفيف للشعر يعد بوهيميا جريئا •

البيت ١٢٦ : راجع قصيدة « أغنية » لجون دن ، حيث يرد هذا البيت : « علميني أن أسمع عرائس البحر يغنين » •

□ ■ □

البَشر الجَوْف

يؤكد بعض النقاد ان معظم هذه القصيدة التي ظهرت عـــام ١٩٢٥ هي الابيات التي حذفها عزراباوند من « اليباب » . والحقيقة ان قحط الارض المجدبة هو الصورة المهيمنة على بدايات القصيدة ، بل والاهم من ذلك ان الجدب يتبدى في مجمل القصيدة بوصفه قحط الروح وعقمها . ولكي يصفعنا الشاعر بهذا القحط فقد راح يستخدم في المقطع الاول مجموعة من الكلمات الدالة عـــلى الجفاف والجدب : القش ، اصواتنا المجففة ، الحشيش الجاف ، قبونا الناشفة »

وفي النصف الثاني من المقطع الاول نقرأ عن الذين « عبروابعيون مباشرة ، الى مملكة الموت الاخرى » . وهذه العيون يمكن ارجاعهـــا الى المصدر الاساسي لاليوت ، وهو « الكوميديا الالهية » ، بل الى مصدر أبعد من ذلك ، أعني«أنيادة» فرجيل . وفي هذا المقطع يمكن للعيون أن تكون اشارة الى البشر الذين بلغوا الخلاص عبر الموت .

أما في المقطع الثاني فالعيون « ضوء الشمس على عمود محطم » ، انهـــا عيون بياتريس ، رمز الخلاص البشري ، ولكن الحجب المصنوعة من فراء الجرذان وجلود الغربان والعيدان المتصالبة تفصل بيننا وبين هذه العيون وتحجب عنـــا الخلاص . ان هذه الحجب هي رمز التقزز الذي يثيره فينا عالمرأسمالي متفسخ. وتعود صورة الارض المجدبة القاحلة الى التوضح المباشر مع بداية المقطع

الثالث ، فهنا نواجه أرض الصبار الميتة ، وأرض الاوثان المتحجرة التي تستقبل الضراعة من الهلكى تحت نور الانجم المتلاشية • ويبدو أن القصيدة حتى الان هي تناوب بين صورتي الارض المدمرة وعيون الخلاص • فمع بداية المقطع الرابع تعود العيون لتغدو الموضوع الاساسي لهذا المقطع • ففي « الوادي الاجوف» الذي نعيش فيه ، « وادي النجوم المحتضرة » لا يمكن لهذه العيون أن تتواجد ، أي أن الخلاص مستحيل الا في مملكة الموت • فنحن « محشورون على هذا الشاطىء للنهر العائم » بانتظار أشرون (ناقل الموتى الى هاديس) كيما يشحننا بزورقه الى الضفة الاخرى • فليس لنا من أمل الا في « وردة مملكة الموت الشفقية » • انها الامل الوحيد الباقي لبشر قاحلين ، ولكنها الامل العسير المنال • وبايجاز اننا موتى في الحياة لاننا نحيا في عالم قاحل دمرته الحرب وجعلته بغير قيم •

ولكننا لن ننسى أن اليوت ـ كما في « اليباب » ـ يتعامل مع موت تموزي، أي مع موت من أجل الحياة ، أو من أجل الانبعاث الجديد الذي يخلص الارض من قحطها •

أما الابيات الاربعة الاولى من المقطع الخامس فهي جزء من أغنية شعبية يغنيها الاطفال في انجلترا ، وهي تنطوي بشكل واضح على الطقس التموزي الانبعاثي • وتستتر في بقية المقطع الخامس الافكار الهندية • فاثر الاغنية الشعبية نقرأ عن سقوط الظل بين الفكرة والواقعة ، وبين الحمل والخلق • ان هذا اشارة الى الاله سيفا Siva الذي يدمر ويخلق باستمرار عبر الطاقة المشقية • وتختتم القصيدة بانتهاء العالم ، هذا الانتهاء الذي يتم عبر الضجيج لا عبر النشيج • ولعل في هذا اشارة الى الاله فيشنو الذي سيدمر الارض ليعيد توحيدها مع السماء • وبما أن هذه الوحدة لن تتم قريبا ، كان « العيش جد طويل » ، وكان على البشر الجوف أن ينتظروا طويلا •

أما الجملتان التصديريتان اللتان وضعهما في مطلع القصيدة ، فالاولى منهما مأخوذة من رواية « قلب الظلام » لجوزف كونراد ، وهذه الرواية من أهم المصادر التي أثرت على انتاج اليوت • ان كيرتز هنا تصفه القصة بأنه « ميت حتى النواة » • وبذلك حددت هذه العبارة التصديرية مجرى القصيدة •

وأما عبارة « قرش لغي العجوز » فهي شعار الاطفال حين يتسولون النقود لشراء ألعاب نارية للاحتفال بيوم غي فوكس · والغي نفسه تمثال بيتي الصنع (مصنوع من ورق وقش وخرق قديمة) يبرزه الاطفال ساعـة جمع النقود مساء يوم غي فوكس ، أحد المشتركين في « مؤامرة البـارود » سنـة ١٦٠٦ · ويحرق التمثال على نار متأججة بينما تنطلق الالعاب النارية في السماء · وفي هذا تلويح من بعيد بالطقس التموزي ·

ربما أمكن القول بأن هـــذه القصيدة هي استمرار للعنة الارض التي بسطها اليوت في « اليباب » · ولهذا فانها قصيدة خلاص للبشر الخاوين الذين دمروا قيمهم فأصبحوا يتحركون في عالم مفرغ من البهاء والنضارة · أما مـــن الناحية التقنية فالقصيدة تتناسج كي تنبش حالة وجدانية داخلية ، أي أن مجال القصيدة هو الذات لا الخارج الموضوعي · ومن هنا فقد تحققت لها اللامباشرة والمجازية عبر غياب العنصر الغنائي والعنصر الدرامي معا · وهي لهذا تختلف كثيرا عن « اليباب » التي تعتمد على هذين العاملين الفنيين في انشاء بنيانها · وبما أنها داخلية المجال فقد سادتها حالة دمار ذاتي منشؤه رؤية العالم بوصفه صحراء لا يمكن العيش فيها · انها تضعنا مواجهة أمام الموت ، خلاصنا الوحيد ، بل ربما أملنا الوحيد في خلاص لن نؤتاه اطلاقا ·

(ملاحظة : اعتمدت الى حد ما على « ملاحظـات حول شعر اليوت » لروبرت كابلان في اعداد هذه المقدمة) ·

دمشق ، تموز ، ١٩٧٤

البشر الجوف

مستاه كيرتز ــ ميت

قرش لغي العجوز

- ١ -

نحن البشر الجوف
نحن البشر المحشوون
يسند بعضنا بعضا
عقل مليء قشا • أسفاه !
اصواتنا المجففة ، حين
نتهامس معا
هادئة وبلا معنى
كالريح في الحشيش الجاف
او كاقدام الفئران فوق بلور
١٠ مكسّر في قبونا الناشف •

شكل بلا هيئة ، ظل بغير لون
طاقة شلاء ، ايماء بغير ما حراك

والذين عبروا
بعيون مباشرة ،
الى مملكة الموت الاخرى
يذكروننا ــ هذا اذا اذكروا ــ
لا كنفوس

شرسة ضائعة ، ولكن
كبشي جوف
كبشي محشووين وحسب ٠

- ٢ -

عيون لا أجسر على ملاقاتها في الاحلام
٢٠ وفي مملكة الموت الحلمية
لا تظهر هذه العيون :
هنالك العيون
انها ضوء الشمس على عمود محطم
وثمة شجرة تترنح
واصوات
في نشيد الريح
أكثر بعدا وأكثر جلالا
من نجم يتلاشى ٠

لا تجعلني أكثر اقترابا
٣٠ في مملكة الموت الحلمية
وكذلك اجعلني البس
حجبا مقصودة كهذه
فراء جرد ، جلد غراب ،
عيدانا متصالبة في بستان
تميل مع الريح
لا أكثر اقترابا ـ

لا ذاك اللقاء النهائي
في ملكوت الشفق

- ٣ -

هي ذي الارض الميتة
٤٠ هي ذي أرض الصبار
ها هنا الاوثان المتحجرة
تنصب ، وها هنا تستقبل
الضراعة من يد انسان هالك
تحت لألاء نجم يتلاشى ·
هل الحال على هذا النحو
في مملكة الموت الأخرى
نفيق وحدنا
في ساعة نحن فيهـــا
نرتجف برقـــة
٥٠ بشفاه لو قبلت
لرفعت الصلوات للحجر المكسور ·

- ٤ -

العيون ليست هنا
ما من عيون ها هنا
في وادي النجوم المحتضرة هذا
في هذا الوادي الأجوف
هذا الفك المكسور لممالكنا المفقودة

في آخر أماكن اللقاء هذا
تتلمس الدرب سويا
ونجتنب الكلام
٦٠ محشودين على هذا الشاطىء
٦٠ للنهر العائم

بلا بصر أن لم
تعاود العيون الظهور
كالنجم الخالد
كوردة عديدة الاوراق
وردة مملكة الموت الشفقية
الأمل الوحيد
للبشر الخاوين ٠

- ٥ -

ها نحن أولاء نطوّف بالكمثرى الشائك
الكمثرى الشائك الكمثرى الشائك
٧٠ هانحن أولاء نطوّف بالكمثرى الشائك
في الساعة الخامسة من الصباح ٠ (١)
ما بين الفكرة والواقعة
ما بين الحركة والفعل
يسقط الظل
لأن لك الملك
بين الحمل
والخلـق ،

٨٠ بين الاحساس
والاستجابة ،
يسقط الظل •
العيش جد طويل •
بين الرغبـــة
والفورة ،
بين الكمون
والوجـــود ،
بين الماهية
والأصـل ،
٩٠ يسقط الظل •
لأن لك الملك
لأن لـك
الحياة تكون
لأن لك الـ
على هذا النحو ينتهي العالم
على هذا النحو ينتهي العالم
على هذا النحو ينتهي العالم
٩٨ لا بالضجيج بل بالنشيج •

١ ــ هذه الأبيات الاربعة مأخوذة من أغنية شعبية انجليزية يغنيها الاطفال •

تعليقات على « البشر الجوف »

(ملاحظة : هذه التعليقات مترجمة عن كتاب « مرشد الطالب الى قصائد مختارة من اليوت » للاستاذ ساوثمان) يمكن أن تجد لقصيدة « البشر الجوف » اربعة مصادر هي :

أولا ـ مؤامرة البارود : حاول الكاثوليك الانجليز ، بعد موت اليـزابيث ، وبزعامة روبرت كاتسبي ، أن يتسلموا السلطة بعد أن يقتلوا الملك جيمس الاول ووزرائه • ولكن فرانسيس ترشام ، أحـد المتآمرين ، خانهـم وكتب الى اللورد مونتيغل محذراً اياه ليبقى بعيداً عن البرلمان (حيث سينفذ القتل) في الخـامس من تشرين الثاني عام ١٦٠٥ • وعلم الملك بالأمر ، وألقى القبض على غي فوكس الذي سجن في أقبية مجلس اللوردات حيث كان يقف حارساً على ما يضاهي طنّين من البارود • وبعد أيام من التعذيب انهـار وكشف أسماء المتآمـرين • والذين لـم يفروا نفّذ فيهم حكم الاعدام •

ويتطرق اليوت الى ظروف المؤامـرة في البيت العـاشر ، « القبو الجاف » ، والبيت السادس عشر ، « النفوس العنيفة » ، وفي عملية الظل في القسم الخامس • ويتجاوب صدى اخفاق المؤامرة بوضوح في الاسطر الاخيرة، وهي الكورس الهزلي المتخذ من الموت موضوعاً له • والحقيقة أن عالم الملـك وحاشيته لم ينته « بضجيـج » انفجاري في ذلك الموت ، بينما كان « نشيج » الموت من نصيب فوكس ورفاقه •

ثانيا ـ يوليوس قيصر : وهذه مؤامرة رجال يلجأون الى العنف • ويلمّح اليوت بصورة غير مباشرة الى مسرحية شكسبير في عنوان القصيدة ،وكذلك في الابيات (٧٢ ـ ٩٠) وتيدي بروتس ـ الرجل ذو المنازع الأرقى ـ بوصفه الأشد تجويفاً بين المتآمرين ، والأكثر انخداعاً والأكثر خداعاً للنفس •

ثالثاً ـ الكوميديا الالهية : ان تأثر اليـوت بدانتي ـ مصـدره الأساسي ـ لا مباشر الى حد بعيد ، بل ويمكن القول بأن ظرف البشر الخاوين هو عين ظـرف النفوس الضائعة في الجحيم • انهم سكان « مملكة الموت الحلمية » وقد تجمعوا في

آخر مكان قرب « نهر عائم » (الأبيات ٥٧ ــ ٦٠) ٠ ويتطابق هذا الموقف مع المشهد الذي قرب نهر أخرون (الجحيم ، ٣) حيث تنتظر أرواح الملعونين لتنتقل الى جهنم - وثمة كذلك مجموعة أخرى تتوافق مع بشر اليوت الجوف ٠ وهذه هي الأشباح التي لم تكن حية روحياً ، والتي لم تمارس الخير أو الشر أبداً ، والتي عاشت لأنفسها فقط ٠ وقد رفضتها كل من الأرض والسماء ، وحكم عليها أن تمكث أبدا عند النهر ٠ ويبدو أن أليوت يصدر عن هذا الموقف في البيتين (١١ ــ ١٢)٠ وفي « اليباب » قرن اليوت هذه الأشباح بالجماهير التي تعبر جسر لندن ٠ وعلى هذا الاساس يمكن القول بأن لبشر الخاوين هم الانسانية جمعاء ، وليس المتآمرين وحدهم ٠

ويعود اليوت الى مملكة ثانية ، « مملكة الموت الأخرى » ٠ فلئن كانت « مملكة الموت الحلمية » مرتبطة بالعالم الآثم الساقط ، عالم الجحيم والمطهر ، فان هذه المملكة ذات صلة بالفردوس ، وبملامح هذا العالم الكامل التي يلحظها دانتي في الأناشيد الأخيرة من المطهر ٠ وهنا نقرأ عن وصول دانتي الى قمة المطهر ، التي تتواجد على ذروتها الجنة الأرضية ، حديقة عدن ، حيث يقابل بياتريس ، التي كانت عشيقته في الدنيا ، والتي غدت الآن شكل بركة وجمال روحي وانكشاف٠

ويدور القسم الثاني من قصيدة اليوت حول الشجاعة واختبار الذات التي تحتاج حتى الى ومضة من تلك الرؤيا ٠

وثمة مملكة ثالثة ، « مملكة الموت الشفقية » (البيتان٣٨،٦٥)٠ وهي تتوافق في « الكوميديا الالهية » مع تقدم دانتي باتجاه بياتريس في الفردوس الارضي٠وقد كان عليه أولا أن يعبر نهر « ليثه » (هو نهر النسيان ٠ المترجم) الذي ينساب في الظل ، ثم نهر « ايموي » (نهر النّيات الطيبة ٠ المترجم) ٠ يغسل النهر الأول ذاكرة الخطيئة ، ويستعيد الثاني ذاكرة الاستقامة والصلاح ٠ انها مرحلة يخجل فيها دانتي من تذكر خطاياه وارتيابه ببياتريس ٠ وفي مخطط قصيدة اليوت ، تشكل « مملكة الشفق » هذه الظرف الذي يواجه الانسان فيه حقيقة نفسه وحياته ، تماماً كما يفعل كيرتز ، وفقاً لما سيرد ٠

أما المملكة الرابعة فهي مملكة الله ، التي يمكن التحدث عنها فقط بكلمات مهشمة (البيت ٧٧) ٠

رابعاً ـ قلب الظلام : تلعب رواية جوزف كونرد هذه الدور الأهم ـ بعد دور دانتي ـ في تأثيرها على شعر اليوت بدءاً من بروفرك » وحتى النهاية ٠ ولقد وصفها ذات مرة بأنها أبرز لحظة في الاستحضار الادبي للشر ٠ وهي مليئة بالخاوين الفارغين من العقيدة والشخصية والقوة الاخلاقية ، وكذلك من الانسانية ٠ ويقص مارلو ، راوي القصة ، تفاصيل رحلته الى مملكة كابوسية من ممالك الموت ، أو قلب الظلام في غابات الكونغو ، حيث يشعر أنه قد ولج في « دائرة معتمة لجحيم ما » ورأى حوله أشكالا « لها كل هيئات الألم والتهتك والقنوط » (وهذا مشهد يمكن أن يصدر مباشرة عن دانتي) ٠

وثمة مجازية للبصر ثابتة ويقينية ، ومجازيـة للهمس ، وأخرى للظـلال والأفياء ، ولرمادية الشفق ، ولحالة اللا تشكل واللا حسية ، والقصور الذاتي ، أو الشلل واللا تحقق والعبثية ٠ وفي قرية وطنية قرب نهر هو « جدول جهنمي » ، وفي قلب الغابة يأتي مارلو الى كيرتز ، « الخدعة الخاوية » ، ويقع الرجل الـذي جاء من أوربا في مثالية بلاغية خاوية ، ما فتئت أن تهافتت تحت قدرة « الظلام » البربري المتوحش ٠

ان خلاصة كونرد هي أن كل البشر جوف وخاوون ، وجميعهم مقضي عليهم بأن يحتملوا الظرف الذي يصوره اليوت بالماع في « البشر الجـوف » ، وجميعهـم مقضيٌ عليهم بالعمى ازاء ظرفهم ؛ الكل ، باستثناء تلك القلة (وكيرتز واحد منها) القادرة على فهم هذه الحقيقة المرعبة ومواجهتها ٠ وهذه هي قوة لفظة اليوت ، « نحـن » ، في الأبيات الاستهلالية ، انها النحن الشاملة للبشرية كافة ، عدا أولئك « الذين عبروا بعيون مباشرة » (البيتـان ١٣ ـ ١٤) مثل كيرتز ، الـذي بقيت حملقة موته تسكن مارلو : « حملقته التي لهـا من السعة ما يكفي لمعانقة الكـون برمته ، والتي لها من قدرة الوخز ما يكفي لاختراق كافة القلوب الخافقة في الظلام ٠٠٠ تلك الحملقة العريضة الضخمة التي تعانق وتشجب وتمقت الكون

جملة · » وبهذه الحملقة يواجه كيرتز رؤيا الحقيقة القصوى في « لحظة سامية من لحظات العرفان الكامل » ، ويحييها بصراخه النهائي – « الهول ، الهول ! » ، وهما الكلمتان اللتان أراد اليوت أن يصدر بهما « اليباب » ·

التصدير : هذه الكلمات يقول خادم في « قلب الظلام » ، معلناً موت كيرتز ·

العنوان : صرح اليوت أنه ركّب العنوان من « الارض الجوفاء » ، وهي حكاية لوليم موريس (١٨٣٤ – ١٨٩٦) و « الرجل المسور » ، وهي قصيدة لرديارد كبلنغ (١٨٦٥ – ١٩٣٦) ·

وترد عبارة « البشر الجوف » في « يوليوس قيصر » (٤ ، ٢) لشكسبير ، اذ يستعملها بروتس حين يعلم أن حليفه السابق كاسيوس يسلك الآن بطريقة غير ودية تجاهه · وكذلك تسهم « قلب الظلام » في العنوان · اذ يوصف كيرتز بأنه « خدعة خاوية » ، وينساب موضوع الخواء في القصة كلها ·

أما عبارة « قرش لغي العجوز » فهي تحوير لصرخة الأطفال – « قرش لغي ! » – حين يتسولون النقود لشراء العاب نارية للاحتفال بيوم غي فوكس ·

١ – ٤ يلمح البيتان الاول والثاني الى « يوليوس قيصر » و «قلب الظلام» · ففي هذه الرواية الاخيرة يرى مارلو نفسه مجرد «زعم » ،ويرى الآخرين بمصطلحات مماثلة ، فأحد الرجال شيطان ، كما أن واحداً آخر منهم يرتدي نسيجاً متعدد الألوان · والأهم من ذلك كله أن مارلو ، الراوي ، يرى كيرتز – البطل المركزي – بوصفه « خدعة جوفاء » ·

٦ – « الهمسات » احدى وسائل القدر في « قلب الظلام » · فالدخل الذي استغله كيرتز كتاجر قد « همس له بأخبار عن نفسه لم يكن يعرفها من قبل ··· وبرهنت الهمسة على أنها خلابة بشكل لا يقاوم · فقد راحت تتجاوب بصخب في داخله لأنه كان أجوف حتى اللب » · ولقد تجاوبت همسة كلمات

كيرتز الأخيرة بعد موته بسنة أيضاً ، وذلك حين توصلت خطيبة كيرتز الى مارلو أن يكررها .

١١ ـ ١٢ : ان حالة اللا تحقق هذه تشبه الحالة الروحية للأشباح الواردة في « الجحيم » (٣) ، وتشبه في « قلب الظلام » أعضاء حملة اكتشاف الالدورادو « القاسين بغير شجاعة » . والذين ليس لهم من غرض أخلاقي أكثر مما « للصوص الساطين على خزينة » .

وثمة فقرة أخرى من قلب الظلام استفاد منها اليوت ، وهي اللحظة التي يتحدث فيها مارلو عن صراعه ضد الموت (« انه أتفه صراع يمكنك تخيله ») الذي يخرج منه ليجد الحياة « ممرا عبر عالم لا يدرك ، عالم لا أمل فيه ولا رغبة» وتتناسب هذه التجربة مع الابيات الواقعة بين ٧٢ ـ ٩٠ .

١٣ ـ ١٥ : ينعكس البشر الخاوون على أولئك الذين مروا بعالمهم (أو بحالتهم الروحية والاخلاقية) من « مملكة الموت الحلمية » الى « مملكة الموت الاخرى » ، وهي عالم أرقى مخصص لأولئك القادرين على النظر «بعيون مباشرة» .

في المقاطع الاخيرة من « المطهر » نرى كيف يعبر دانتي عالم التطهير ، مرورا بالنهرين الآنفي الذكر ، ليصل الى عالم بياتريس الارقى: وما لم يتحرر من العار والاثم ، فلن يسعه مواجهة تحديقها . وفي « قلب الظلام » ، يعبر كيرتز من الحياة الى الموت بحملقة راسخة .

١٩ ـ ٢٢ : صورة الأعين التي لا يمكن مواجهتها هامة بالنسبة الى دانتي وكونرد . فالعيون الهامة ، في دانتي ، هي عيون بياتريس ، اذ تقوم هذه العيون بتوبيخه واشعاره بالعار عبر تذكيره بحبه لبياتريس خلال حياتها على الارض وخيانته اللاحقة ؛ ولجمالها القدساني ألق واخز . وعند التقائهما في الفردوس الارضي يكون دانتي أشبه بطفل ، ولا يستطيع مواجهة عيونها المحدقة به .

وفي « قلب الظلام » يواجه مارلو قوة العيون ويحدق أني يذهب ـ موبخا ، خائفا ، مجهدا ؛ وتحديق خطيبة كيرتز « الخطيرة » التي « تجرفه الى الخواء » .

١٩ : تقص بياتريس على دانتي كيف أتته في أحلامـــه لتستعيده الى درب الفضيلة ٠

٢٠ ـ ٢٢ : يمكن تفسير هذه الابيات بأنها تعني أن العيون في البيت(١٩) لا تواجه في « مملكة الموت الحلمية » ؛ ففي تلك المملكة ، يرى المرء (بدلا من العيون) صور الابيات ٢٣ ـ ٢٨ ٠

٢٣ ـ ٢٨ : هذه رؤية « لمملكة الموت الأخرى » ، مأخوذة من بعيدو بطريقة محطمة ٠ تصدر التفاصيل عن المطهر (٢٨ ـ ٢٩) في وصف الجنة الارضية ٠ تغرد الطيـور والنسائم عـلى الاشجار ، وثمـة صوت ينشد وضوء يتوهج تحت الاغصان ٠ والنجمة ، وهي هنا « نجمة آفلة » ٠

٣١ ـ : ان فكرة « الحجب المقصودة » هامة في « قلب الظلام » (راجـع ١ ـ ٤) ٠

٣٣ ـ ٣٤ : تتعلق هذه الابيات بالفزاعة وعادة الريف في تعليق الطيور التي تتلف المزروعات كيما تفزع الطيور الاخرى ٠

٣٥ : في « الجحيم » تعبث الريح بالارواح ٠ وفي « قلب الظلام » هنالك صورة مماثلة في حديث مارلو عن مواطن قتل فقط لأنه ترك مصراعا كان ينبغي أن يبقى مغلقا : « ليس لديه ثبات ، ليس لديه ثبات ـ تماما مثل كيرتز شجرة تكنسها الريح » ٠

٣٧ ـ ٣٨ : نجد مثل هذا اللقاء المخوف في « المطهر » (٣٠) حيث يتلاقى دانتي بباتريس ، وهو لقاء يخيفه لانـه يواجهـه بجمال قدسي يذكره باثامـه واخفاقاته ٠ ونهر « ليثه » الذي كان عليه أن يجتازه ، ينساب في « ظل خالد » (٢٨ ، ٣١ ـ ٣٣) ٠ ٠

وفي قلب الظلام » نجد التقاء مارلو بخطيبة كيرتز ٠ انه لقاء « شفقي » ، فالحلك يخيم ، وهذا يرمز الى الشفق الاخلاقي لمارلو ٠ ولقد عزم على أن يخبرها بالحقيقة المرة عن حياة كيرتز وموته ٠ ولكنه تحت ضغط ثقتهـا المطلق بطيبـه

كيرتز ، راح يزيف الكلمات الاخيرة للرجل ، قائلا انه مات واسمها على شفتيه ٠ وهذه الاكذوبة البيضاء هي الاستسلام المخجل الذي قام به مارلو أمام«قلب الظلام»، وهو الظلام الذي ينتشر ظلله الشفقي عبر العالم ، كما تقول قصة كونرد ٠

٣٩ ـ ٤٤ : ربما كانت هذه الابيات مأخوذة من المادة المطروحـــة مـن « اليباب » ، أي المادة التي حذفها عزراباوند حين نقح القصيدة ٠ ان « الاوثان الحجرية » و « الحجر المكسور » ذات صلة بعبادة الاوثان ٠

٤٧ : راجع أقوال مارلو : « نحن نعيش ، كما نحلم ـ وحيدين ٠ »

٤٩ـ ٥١ : يتوافق هذا مع الثقة التي كانت لخطيبة كيرتز بنبله وصدقه وحبه لها ٠ والحقيقة أن كيرتز قد سقط من حبه لها الى عبادة القوى الوثنية ٠

٥٢ ـ ٥٦ : الوادي الاجوف هو منطقة « مملكة الموت الحلمية » ٠ وفي « قلب الظلام » نجد أنه الوادي المجوف ، المليء بعمال وطنيين لا أمل لهم ،والذي يأتي اليه مارلو في طريقه الى داخل الكونغو : « اضطجعت الاشكال السوداء ٠٠٠ واستندت الى جذوع الشجر ، والتصقت بالتراب » ٠

٥٦ : ربما كان اليوت يصدر عن « عظمة فك جديدة لحمار » (سفرالقضاة، ١٥ ، ١٥ ـ ١٩) التي ذبح بها شمشون ألف فلسطيني ٠

٥٧ ـ ٦٠ : هذه الابيـات ذات صلة بدانتي وبيوليوس قيصر وبمؤامرة البارود ٠ ان موضوع المؤامرة يسود « قلب الظلام » ٠ ويوصف كيرتز بأنه الرجل الذي يمكن أن يكون قائدا عظيما لحزب متطرف » ٠

٦٠ : « النهر العائم » يتطابق مع نهر آشرون (في دانتي) الذي ينساب حول جهنم والنهر الذي سافر عليه مارلو الى الكونغو يدعوه « الجدول الجهنمي ، جدول الظلام » ٠

٦١ ـ ٦٢ : في دانتي ، تشير عودة ظهور العيون الى لقاء دانتي ببياتريس ،

وهي لحظة « أمل » · وفي « قلب الظلام » يصف كونرد لتقاء مارلو بخطيبة كيرتز بأنه هام روحيا ، ويشدد على عيون المرأة :

« بدت الغرفة على أنها أصبحت أشد اظلاما ، وكأنما كـل اللون الحزين للمساء الغائم قد لاذ بجبهتها · هذا الشعر الجميل ، وهذا الوجه الشاحب ، وهذا الحاجب النقي ، قد بدا محفوفا بهالة رمادية راحت العيون السود ترمقني مـن خلالها · هذه النظرة كانت بريئة ، عميقة ، مطمئنة وموثوقة · »

٦٣ ـ ٦٤ : في « الفردوس » تعد « النجمة المنفردة » رؤيا دانتي لمريم العذراء (٢٣) و « الوردة » هي رؤياه لمريم والقديسين في السماء (٣٢) ·

٦٥ : ان أهمية « مملكة الموت الشفقية » ، كشرط للطاقة الروحية ، تبدو مقتبسة من النص الاخير لكونرد ، مع أننا لن يفوتنا الانتباه الى المفارقة التالية : أن صفاء وقوة فضيلة الخطيبة هي الشيء الذي يسوق مارلو الى « خوائه » الخاص بالاضطجاع معها ·

٦٨ ـ ٧١ : هذه الابيات محاكاة لاغنية من أغاني الاطفال : « ها نحن أولاء ندور حول شجيرة التوت في صباح بارد وصقيعي » ·

٧٢ ـ ٩٠ : راجع « يوليوس قيصر » (٢ ، ١ ، ٦٣ ـ ٦٩)

٧٦ : هذا البيت مأخوذ من قصيدة «لم أعدالان كما كنت ذات مرة »لارنست داوسون (١٨٦٧ ـ ١٩٠٠) ، حيث نجد عبارة « هناك يقع ظلك » وتنوعاتها· ونجد الظلال المجازية والحرفية كثيرة التكرار في « قلب الظلام » ·

٧٧ : في « صلاة الله » نجد هذه العبارة : « لأن لك الملك والقوة والمجد »· وهذه الكلمات تتواجد في « سفر الملوك » (٢٩ ، ١) ، وكذلك في الاصحاح الخامس عشر نجد لقطة « الظل » في هذه العبارة : « أيامنا على الارض كالظلال » ·

٨٣ : هذه الكلمات مقبوسة من « طريد الجزر » (١٨٩٦) لجوزف كونرد·

٨٨ ــ ٨٩ : في الفلسفة الافلاطونية ، الماهية هي المثال الذي لا يدرك ، وتجد تعبيرها المادي في سقوطها الى أسفل ، على السطح المادي للواقع ·

٩٥ ــ ٩٨ : محاكاة تنطوي على بيت من أغنية الاطفال : « ها نحن نطوف حول شجيرة التوت » ــ « هكذا نشبك أيدينا » · وفي الابيات عبارة « عالم بلا نهاية » المأخوذة من صلاة لها هذا المطلع : « المجد للآب ، وللابن ، وللروح القدس، كما كان العالم في البدء فهو الان ، وسيبقى أبدا ، عالما بلا نهاية ، آمين » ·

٩٨ : « النشيج » : ربما كان اليوت قد وضع نصب عينيه بيتين من قصيدة « داني ديفز » (١٨٩٢) لرديارد كبلنغ · نفذ حكم الاعدام بديفز ، الجندي البريطاني ، أمام فرقته لانه قتل رفيقا آخر ·

« ما الذي ينشج فوق الرأس ؟ » قال فايلز في الطابور ،

« انه روح داني التي تمر الان » ، أجاب الرقيب ــ اللون » ·

■ □ ■

من الأدب الايطالي الحديث

المشاركة الصقلية في الأدب الايطالي الحديث و المعاصر

بقلم : د . عيسى الناعوري

في دراستي للادب الايطالي الحديث والمعاصر ، استوقفتني واستاثرت باهتمامي جماعة كبيرة من الاعلام الذين انجبتهم جزيرة صقلية ، ولم يلبثوا ان أصبحوا مع الايام عناوين مجد كبيرة للادب الايطالي ، وكثير منهم للأدب العالمي كذلك • ومن حق صقلية ان تفخر فعلا بهذه المشاركة الكبيرة التي قدمتها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين للادب الايطالي ؛ وهي مشاركة بلغت حد التقدير العالمي الواسع ، بفوز اثنين من ابناء هذه الجزيرة ــ من بين خمسة ايطاليين ــ بجائزةنوبل العالمية للآداب ، هما (بيرانديللو)سنة ١٩٣٤ ، و (كوازيمودو) سنة ١٩٥٩ • فاذا علمنا ان جائزة ثالثة من هذه الجوائز قد فازت بها كاتبة روائية من جزيرة سردينيا ، هي (ديليدا) ، رأينا ان صقلية قد تعادلت في عدد الجوائز التي نالها ابناؤها مع شبه الجزيرة الايطالية ــ أو « القارة » ، كما يدعوها الصقليون والسردينيون ــ وهذه دون ريب مزية كبيرة للمشاركة الصقلية في الادب الايطالي المعاصر •

ولم يكن بيرانديللو وكوازيمودو الاديبين الوحيدين اللذين برزا في الادب الايطالي من الصقليين : فالمشاركة الصقلية الادبية أكبر من ذلك وأوسع وأجدر بالتقدير • ولست بحاجة الى أن أقول أن هذه الجزيرة ، التي كان لها شرف الانطلاقة الغاريبالدية لتوحيد ايطاليا في القرن التاسع عشر ، وفي سنة ١٨٦٠ بالتحديد، بدأت مشاركتها في نهضة الادب الايطالي الحديثة منذ القرن التاسععشر كذلك : فمع نزول غاريبالدي في الجزيرة ، أو نحو ذلك الحين ، ظهرت فيالجزيرة

مدرسة أدبية، أو حركة أدبية جديدة، هي المدرسة الواقعية الايطالية (Verismo) تمييزا لها عن المدرسة الواقعية الفرنسية التي سبقتها على أيدي اميل زولا ، وبلزاك، وغونكور ، ودي موباسان ، وغيرهم ـ والذي قاد هذه المدرسة كان لويجي كابوانا المولود في مدينة كاتانيا ، على شاطىء الجزيرة الشرقي ، سنة ١٨٣٥ ؛ والذي رسخ دعائمها وأمدها بالقوة والحياة ، كان صديقه وابن مدينته ، جوفاني فيرغا المولود في كاتانيا سنة ١٨٤٠ • وقد تأثر بهذه المدرسة الادب الايطالي برمته خلال الثلث الاخير من القرن التاسع عشر ، والربع الاول من القرن العشرين •

كان كابوانا مؤسس هذه المدرسة الجديدة ، ومشرعها ، وناقدها الادبي ، وموضح معالمها بدراساته وكتاباته النقدية ، وكذلك بأعماله الروائية والقصصية التي طبق عليها نظرياته ومبادئه الفنية ، حتى وفاته سنة ١٩١٥ • وكانت كتاباته تتميز بقوة المنطق والحجة ، وحيوية العبارة ، ونفاذ الفكرة • وكان أهم أعماله الروائية (سركيز روكافيرديتا) وهي رواية منتزعة من صميم حياة الجزيرة القاسية ، وكفاح أهلها الدائم للعيش الصعب المرير • وكذلك رواياته (Giacinta) و (حدث ذات مرة C'era una volta) و (مملكة الجنيات (Il regno delle fate)

غير أن أهمية كابوانا لا تبرز في رواياته وأقاصيصه بمقدار ما تبرز في أبحاثه وأعماله النقدية ، ومنها : (دراسات في الادب الايطالي المعاصر ـ Studi sulla lett. It. Con.) و (لأجل الفن ـ Per l'arte) ومقدمته لروايته الواقعية (Giacinta) بشكل خاص •

أما زميله جوفاني فيرغا فقد مضى في ترسيخ هذه المدرسة الواقعية بعيدا بأعماله القصصية والروائية العديدة • ولكن أعظم أعماله الروائية هذه وأبقاها على الزمن روايتاه الشهيرتان : (أسرة مالافوليا) و (المعلم السيد جيزوالدو) اللتان أبدع فيهما فيرغا كل الابداع في رسم ملامح الطبيعة القاسية في جزيرة صقلية ، ومرارة الصراع الأبدي الذي يعيشه أهلها الفقراء ، المكافحون ضد قسوة الطبيعة ، وضد الاقطاعيين والاستغلاليين ، ورجال الدين ، ورجال الحكم • ويظل الصراع عنيفا مريرا وشديد العناد حتى النهاية ، فينسحق تحته من ينسحق ،

ويمضي فيه من يمضي ، ولكن الجميع يظلون في صراعهم (مقهورين Vinti) في أعمال فيرغا الروائية الكبرى · والقارىء يسير مع صراع هؤلاء (المقهورين) كما اشتهر أبطال فيرغا لدى النقاد ـ مأخوذا به ، متألما لعنفه ومرارته ، ومبهورا بأسلوب المؤلف القوي ، الذي لا تفتر قوته وروعته وبراعته مهما طالت الرواية ·

لقد توفي كابوانا في مدينته كاتانيا سنة ١٩١٥ عن ستة وسبعين عاما ، وتوفي فيرغا في كاتانيا كذلك ، سنة ١٩٢٢ عن اثنين وثمانين عاما · غير أن أثر الاثنين لم يمت الى الآن ، وهناك عودة جديدة الآن في الادب الايطالي الى الواقعية ، كأنما هي أحياء لمدرسة هذين الكاتبين العظيمين ، وان اختلفت عنها بعض الشيء، حسب تطورات الزمن ·

ولئلا يعترض معترض ، أقول أن الواقعية الايطالية قد تأثرت فعلا بسوابق لها في أدب الكاتب الايطالي (مانتزوني) مؤلف رواية (الخاطبان) التي ما تزال الى اليوم قمة من قمم الادب الايطالي في كل العصور ·

والحديث على كابوانا وفيرغا يقودنا الى الاعتراف بحقيقة مهمة ، وهي أن صقلية التي أنجبت العديد من أعظم ممثلي الأدب الايطالي الحديث والمعاصر ، لم تكن ، ولا هي اليوم ، تملك الوسائل الكفيلة بابراز انتاج عباقرتها الفكري ، فيضطرون الى النزوح عن الجزيرة مع أوائل تباشير العطاء المبدع ، ليعيشوا في وسط ايطاليا ـ ولا سيما روما وفلورنسا ـ وفي الشمال الايطالي ـ ولا سيما في ميلانو وتورينو ـ لأن وسائل النشر والشهرة والذيوع هناك أوفر وأسهل وأسرع · كذلك فعل جميع المشاهير من أبناء الجزيرة ، ومن جزيرة سردينيا كذلك ، ولكنهم ظلوا يعيشون ، ويفكرون ، وينتجون بروح الجزيرة التي ولدوا فيها ، والتي اضطرتهم ظروف العيش الى النزوح عنها · ولهذا تظل صورة هذه الجزيرة ، وأهلها ، وحياتها ، هي التي تملي عليهم أعمالهم الادبية ، وهي التي تقدم لهم الأبطال في كل عمل ·

كذلك فعل كابوانا ، وفيرغا، ومثلهما بيرانديللو ، وفيتوريني ،وكوازيمودو، وبرانكاتي ، وباتي ، وناتاليا غنزبورغ ، وكذلك فعلت الكاتبة السردينية ديلّيدا ·

ولم يشذ عن هذه القاعدة ــ فيما أعلم ــ غير تومازي دي لامبيدوزا ، وليوناردو شاشا : فهذا الاخير يعيش الان في باليرمو ــ كما علمت ــ وعاش تومازي عمره كله، وكتب روايته الشهيرة (الفهد Il Gattopardo) في باليرمو كذلك ــ الى جانب جولاته الدائمة في عواصم الغرب .

□ ■ □

واذا كانت مدينة كاتانيا ، جارة بركان (إتنا) قد أنجبت روائيين عظيمين، هما كابوانا وفيرغا ، فان شقيقتها أغريجنتو ــ أو جرجنتي ، كما كان يدعوها الرومان ، ومن بعدهم العرب ــ على الساحل الجنوبي للجزيرة ، قد أنجبت عبقريا آخر ، ملأ الدنيا كلها بشهرته ، وبأعماله المسرحية التي جددت بناء المسرح الغربي الحديث ، وتركت آثارها في كل مكان . وقد ولد بيرانديللو سنة ١٨٦٧ ، وحين بدأت حياته الادبية المنتجة ، انتقل الى روما ، وعاش فيها ، وهناك أنتج أهم أعماله الروائية والمسرحية والقصصية الخالدة ، والواسعة الانتشار .

وعلى الرغم من أن حياة بيرانديللو قد تخللتها ، أو ملأتها ، على الأصح ، عواصف عائلية مؤلمة ، من شراسة زوجته التي اقترن بها تنفيذا لرغبة والده ، لا نتيجة حب واختيار ، ثم جنونها ، فقد استطاع بيرانديللو أن يجعل مسرحه ، وأدبه برمته ، يتميز بالسخرية والفكاهة الناقدة . وعلى الرغم من جنوحه الى الخيال أحيانا في تصوير الواقع ، فقد كانت نظراته الى الحياة تتميز بالنفاذ والعمق .

لقد ترجمت أعمال بيرانديللو جميعها ، تقريبا ، الى اللغات الغربية ، وترجم منها الى العربية شيء يكاد لا يذكر : فقد ظهرت في سلسلة (من المسرح العالمي) التي تصدرها وزارة الاعلام الكويتية ، ستة أعمال مسرحية لبيرانديللو ، ترجمها الى العربية الكاتب المصري محمد اسماعيل ، وكذلك ترجم هو نفسه مسرحية « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » ، ونشرها في مصر . وترجم الكاتب الليبي خليفة التليسي ــ المتخصص في أدب بيرانديللو مسرحية واحدة ، ومجموعة كبيرة من الاقاصيص لبيرانديللو ، وكتب حوله العديد من المقالات ، وكذلك ترجمتُ أنا بضع أقاصيص بيرانديللية .

هذا العدد المترجم من أعمال الكاتب الايطالي العبقري الى اللغة العربية ، ضئيل جدا اذا ما قيس بانتاجه الضخم ، الذي يتألف من (٢٥٠) أقصوصة،وثماني روايات ، ونحو أربعين مسرحية ٠

لقد كان بيرانديللو من أخصب الكتاب الايطاليين انتاجا ٠ ولم يكتب للمسرح الا بعد أن تجاوز الخمسين من عمره ـ كما يقال ـ غير أن شهرته المسرحية طغت فترة على شهرته الروائية والقصصية ، ومع ذلك فهناك نقاد يرون أن فنه الروائي والقصصي أكثر عمقا ، وأجدر بالخلود من فنه المسرحي ، على الرغم من أنه ظل فترة غير قصيرة يعتبر مجدد المسرح الغربي الحديث ، لا الايطالي فقط ٠

يتطلق بيرانديللو في أعماله الأدبية عادة من فكرة ، يرى فيها أن الانسان أبعد ما يكون عن معرفة نفسه ، وأن الاخرين أبعد منه أيضاً عن معرفته : فهم لا يعرفون منه غير ما يرونه ، وغير ما يراه هو نفسه ٠ وروايته (واحد ، ولا أحد ، ومئة ألف Uno, Nessuno e Centomila) فيها التفسير لهذه النظرية ، اذ تؤكد أن المرء « واحد » في نظر الاخرين ، وقد يكون « لا أحد » في حقيقته التي يجهلها هو نفسه ، أو قد يكون « مئة ألف » في شخص واحد ، فالمظهر الخارجي للانسان هو الشيء الاكثر خداعا وخطأ ، لأنه مجرد قناع (Maschera) ، متى انكشف بان من تحته مئة ألف شخصية مجتمعة في شخصية واحدة ٠ وهذه الحقيقة تفسر الضياع الحقيقي في الانسان الذي لا يستطيع أن يدرك حقيقة نفسه ، ولا يستطيع الآخرون أن يعرفوه ٠

ومن جهة أخرى يرى بيرانديللو أن حقائق الحياة قد تكون في بعض الاحيان أغرب وأكثر خيالا من الخيال نفسه ، كما نرى في روايته (المرحوم متّيا باسكال) التي تتحدث على رجل يعتبره الاحياء ميتا ، وله قبر في المقبرة يحمل رقما ،ولكنه في الواقع حي ؛ وحين يحاول الحصول على هوية انسان حي ، لا يعترف به الاخرون، ويؤكدون له أنه ميت ٠ فيروح يضع باقة أزهار على قبره ، ويظل مستمرا على ذلك ٠

ولقد نال بيرانديللو جائزة نوبل للاداب سنة ١٩٣٤ ، كما أسلفنا ، فكان بذلك ثالث ايطالي يفوز بها ، بعد جوزويه كردوتشي وغراتسيا ديليدا ٠

ومن مدينتي كاتانيا وأغريجنتو ننتقل الى مدينة سيراكوزا ، على الشاطىء الجنوبي الشرقي من الجزيرة ، لنلتقي هناك بثلاثة من أبنائها الاعلام الذين مجدوا الادب الايطالي بانتاجهم الادبي ، الذي استحق تقديرا عالميا واسعا . هؤلاء الاعلام الثلاثة هم : الروائي ايليو فيتوريني والشاعر سلفاتور كوازيمودو الفائز بجائزة نوبل للاداب سنة ١٩٥٩ ، والروائي فيتاليانو برانكاتي .

نشأ فيتوريني في بيئة صقلية فقيرة ، ولم تكن طفولته سعيدة ، ولا كانت دراسته منتظمة . واضطر في الخامسة عشرة من عمره الى أن يكافح من أجل العيش : فاشتغل عامل ورشة بناء ، فمساعد بناء ، ثم مصحح تجارب في مطبعة . ومع ذلك فقد بدأ الكتابة في سن مبكرة وهو في التاسعة عشرة من عمره . وكانت أقاصيصه ومقالاته تقلق الحكم الفاشستي الدكتاتوري ، مما أدى الى منعه من الكتابة في الجرائد اليومية . ثم انصرف الى العمل في الصحافة الادبية ، وكان في مجلة (Solaria) في مدينة فلورنسا ، ثم في مجلة (Letteratura) واحدا من العاملين — بعد الحرب العالمية الثانية — على تطعيم الادب الايطالي بترجمات من الاداب العالمية ، ولا سيما الادب الاميركي ، فترجم لهمنغواي وفوكنر وغيرهما .

هذا الاديب العصامي استطاع أن يصبح في فترة قصيرة واحدا من مجددي الرواية الايطالية المعاصرة ، وأغنى الادب الايطالي بمجموعة كبيرة من الاعمال الروائية التي لقيت نجاحا كبيرا ، لا في ايطاليا وحدها ، بل في ترجماتها العديدة الى اللغات الغربية . أما أهم رواياته التي استأثرت الى حد كبير باهتمام النقاد ، والتي جعلته في الصف الاول من الروائيين الايطاليين المعاصرين ، الى جانب صديقه وزميله تشيزارة بافيزة فهي (محادثة في صقلية وقد قال فيها الكاتب الانكليزي ستيفن سبندر « عندما ينتهي المرء من مطالعة الكتاب ، يحس بأنه اكتسب خبرة نافعة ، لا من حيث الفن فحسب ، بل من حيث الحياة كذلك . ان موضوع الكتاب هو الجنس البشري ، وهو رحلة تنطلق من شكوك الانسان الى يقين الانسان » . ويقول فيتوريني نفسه في روايته هذه انها تصور العالم الذي أهين بالفاشستية والخوف » .

وتلاحقت روايات فيتوريني ، فكانت له (القرنفلة الحمراء —

(Il Garofano rosso و (الرجال والرفض ــ Uomini e no) وهذه الرواية تصور المقاومة الايطالية في ميلانو ، خلال الحرب العالمية الثانية ، ضد الفاشستية والنازية ، وقد اعتبرت « رواية المقاومة » ــ وله كذلك (ايريكا واخوتها (Erica e i suoi fratelli و (جبل سمبيمون يغامز الفريوس ــ (Il Sempione strizza l'occhio al Frejus وقد ترجمت هذه الرواية الى الانكليزية بعنوان (غسق فيل ــ Twilight of an elephant) ، كما قال لي فيتوريني نفسه ــ وأصدر أيضا (نساء مسينا ــ Le donne di Messina) و (الغاريبالدية La Garibaldina) وغيرها • وبعد وفاته صدرت له مجموعته القصصية الوحيدة ، بعنوان (اسم ودموع ــ Nome e lagrime)

ولقد عرفت فيتوريني شخصيا عام ١٩٦٠ ، في ميلانو ، وقرأت أكثر أعماله الروائية ، وترجمت واحدة منها ، هي (الرجال والرفض) ولكنها لم تنشر بعد •

والمهم أن فيتوريني ، مثل جميع الكتاب الصقليين الذين نزحوا عن الجزيرة ، قد ظلت الجزيرة ممثلة في الكثير من أعماله الروائية ، كما نرى في (محادثة في صقلية ــ ونساء مسّينا) وغيرهما • وصورة الجزيرة في أدبه هي الصورة التي عرفناها في أعمال غيره من الكتاب الصقليين ، من حيث مظاهر الفقر وقسوة الحياة ، ومظاهر الخوف والظلم • ان الصقليين لا ينسون الحياة الخشنة التي خلفوها وراءهم في الجزيرة ، حتى وهم ينعمون بالرخاء ، والمال ، والامجاد الادبية في مدن الشمال والوسط من ايطاليا • وقد توفي فيتوريني في ميلانو سنة ١٩٦٦ ، عن ثمانية وخمسين عاما • وكانت ولادته سنة ١٩٠٨ •

□ ■ □

والشاعر سلفاتورة كوازيمودو ولد أيضا في سيراكوزا سنة ١٩٠١ ، ولكنه عاش في ميلانو ، وتوفي في نابولي عن سبعة وستين عاما ، سنة ١٩٦٨ ، بعد فوزه بجائزة نوبل للاداب بسبعة أعوام فقط ، وبعد أن أغنى الشعر الايطالي المعاصر بعدة مجموعات شعرية ، وبعدد كبير من الترجمات عن الادب الانكليزي ،والادبين

اللاتيني واليوناني · ولست بحاجة الى ذكر عناوين مجموعاته الشعرية ، فهي كثيرة ، وسردها قد يؤدي الى الملل ·

والذي يقرأ شعر كوازيمودو يلاحظ كيف تطورت شاعريته وعاطفته الشعرية، وكذلك اتجاهاته الفنية ، ويلمس كذلك عاطفته المرتبطة بصقلية ، ومع صقلية بالناس الفقراء المحرومين ، المعرضين للملاريا على ضفاف المستنقعات والانهار · وهي عاطفة برة رحيمة ومؤثرة حقا وبعمق · وهذه المزايا الشعرية تمثل الدور الاول من اتجاهات كوازيمودو الشعرية · ونمثل لهذا الدور الصقلي بمقطع من قصيدة للشاعر عنوانها (مرثية للجنوب ـ Lamento per il Sud) من مجموعته الشعرية (ليست الحياة حلما La vita non e' sogno) :

أواه ! لقد تعب الجنوب من حمل الموتى على جانب مستنقعات الملاريا ·

لقد تعب من الوحدة، ومن ثقل السلاسل وفمه أكثر ما يكون تعبا

لكثرة ما يكيل من الشتائم لجميع أجناس البشر

الذين نشروا الموت مع صدى آباره ،

والذين شربوا دماء قلبه ·

··· ألا ، لن يعيدني بعد اليوم انسان الى الجنوب !··

□ ■ □

والدور الثاني هو دور المعاناة الانسانية أمام أهوال الحرب والظلم والدكتاتورية ، وأمام مشاهد الجثث المعلقة على أعمدة التلغراف في الشوارع ، وآثار التدمير والخراب ، وأمام السجون والتعذيب والقتل بالجملة · هذا الدور كان المنقلة الثانية في شاعرية كوازيمودو واحساسه الانساني الذي اتسع معرقعة

أوسع من جزيرة صقلية ، وأوسع من البيئة الايطالية كلها ، لان العاطفة هنا ترتبط بالانسان حيثما كان ، تجاه الظلم ، والحرب ، والالام .

وتمثل هذا الدور الابيات التالية من قصيدته (ميلانو ، آب ١٩٤٣ ـ (Milano, Agosto 1943 التي يقول فيها الشاعر :

عبثا تبحثين بين الغبار	**Invano cerchi tra la polvere,**
أيتها اليد المسكينة ،	**povera mano, la citta' e' morta.**
فلقد ماتت المدينة ،	**E' morta** ...
لقد ماتت ،	

* * * *

لا تحفروا آبارا في أفنية البيوت	**Non scavate pozzi nei cortili :**
فلم يعد الاحياء يعطشون .	**I vivi non hanno piu' sete.**
ولا تلمسوا الموتى الذين احمرت	**Non toccate i morti,**
جسومهم وانتفخت كثيرا .	**cosi' rossi, cosi' gonfi :**
دعوهم في أرض بيوتهم ،	**lasciateli nella terra delle loro case :**
فلقد ماتت المدينة ،	
لقد ماتت !..	**La citta' e, morta, e' morta.**

وأما الدور الثالث في تطورات شاعرية كوازيمودو فهو دور مابعد الحرب . ومن المؤسف أن هذا الدور ـ في اعتقادي ـ أقل أدوار شاعرية كوازيمودو خصبا وقوة . ان جو السلم والاستقرار والحرية الذي جاء بعد الحرب ، لم يكن خصب الايحاء لدى الشاعر بالقدر الذي أوحت به صقلية الفقيرة المتألمة التي عرفها الشاعر في طفولته وصباه ، أو الذي أوحت به الحرب ومآسيها المريعة .

على أن ما أود أن أشير اليه الان هو أن شاعرية كوازيمودو المبدعة تتميز

بالقدرة الفائقة على شحن القصيدة بأقوى شحنة من الاحساس الغني العميق ، في أقل ما يمكن من الالفاظ ·

وانني لأعتزّ كثيراً بأنني عرفت كوازيمودو شخصياً ، وكانت بيننا صداقة ، ومراسلات ؛ وزرته في بيته مراراً سنة ١٩٦٠ ، وترجمتُ الكثير من شعره الى العربية ، وكتبتُ حوله مراراً ·

وأما وفاة كوازيمودو فكانت في السادس عشر من تموز سنة ١٩٦٦ وكان عائداً من تسلم جائزة أمالفي الأدبية — وهي آخر جائزة أدبية نالها ، وقد سبقتها جوائز عديدة أخرى ·

□ ■ □

وليس فيتاليانو برانكاتي في مثل شهرة زميليه ، فيتوريني وكوازيمودو ، العالمية ، ولكنه واحد من كبار ممثلي الأدب الايطالي المعاصر · وقد ولد في قرية (باكينو — Pachino) في أقصى الجنوب من الجزيرة ؛ وهي تابعة لمقاطعة سيراكوزا ، ولهذا ينسب الى سيراكوزا نفسها — وان يكن بعض الكتّاب ينسبونه أيضاً خطأً الى كاتانيا ، التي تعلم ودرّس في مدارسها فترة — أما وفاته فكانت في مدينة تورينو ، في الشمال الايطالي · وقد توفيّ بعد أن أعطى الحركة الأدبية في ايطاليا عدداً غير قليل من الأعمال الروائية والمسرحية ، مع أن عمره لم يتجاوز سبعة وأربعين عاماً ، فقد ولد سنة ١٩٠٧ ، وتوفيّ سنة ١٩٥٤ ، على أثر عملية جراحية غير ناجحة ·

من أهم أعماله الروائية : (الأعوام الضائعة — Gli anni perduti) و (دون جوان في صقلية — Don Giovanni in Sicilia) و (أنطونيو الجميل Il bell'Antonio) و (الشيخ ذو الجزمة — Il vecchio con gli stivali) و (بولس الحار — Paolo il caldo) · ومن أعماله المسرحية : (هذا الزواج ينبغي اتمامه Questo matrimonio si deve fare) و (المربية) وغيرهما ·

وبرانكاتي يعالج في أعماله الأدبية قضايا المجتمع بأسلوب بارع ، يجمع

بين الفكاهة المرحة ، والأخلاقيـة العاملة على فضـح الفساد · ويعتبر أسـلوب برانكاتي من أبرع أساليب المرح والفكاهة في الموضوعات الاجتماعيـة الجادة ؛ وهذا ما يجعله يغري بالقراءة · وقصة برانكاتي كثيراً ما تعتمد على الخيال ، ولكنها تترك في النفس شعوراً لذيذاً أو مريراً ، حسبما يريده المؤلف · والذي يقرأ روايته التي عنوانها (الأعوام الضائعة) يلمس الشبه الواسع بينها وبين روايةدينوبوتساتي الكبرى التي عنوانها(صحراء التتر ـ Il Deserto dei Tartari) فكلاهما يصور ببراعة فائقـة كيف يضيع العمر في التطلع الى شيء مهـم ولكنـه لا يجيء ـ صدّ هجوم التتر ، في رواية بوتساتي ، وقد انتظره الضابط ، بطـل الرواية ، أربعين سنة ولكنه لم يتحقق الا بعد انتهاء خدمته العسكرية ؛ وأما في رواية برانكاتي فهو العمل الرابع من البرج الذي قضى برانكاتي في بنائه ثلاثة عشر عاماً ، واستدان لبنائه أموالا كثيرة على أمل سدادها بعد أن يبدأ البرج في العمل ، ولكنه فوجيء بالبلدية تمنعه من العمل في البرج ، خشية أن يتخذ الناس من الصعود الى أعلاه وسيلة للانتحار من فوقه ! ·· ـ

ومثلَ جميع الكتّاب الصقليين ، عاشت صقلية مع برانكاتي ، في روحه ودمه ، وعلى قلمه ·ونكهة المرح اللذيذة التي تسري في أعماله الروائية والمسرحية، هي نكهة صقلية · وفي ذلك يقول بييترو بنكراتسي (١) « يمكن القول أنه لو لم توجد صقلية ـ أو صقلية برانكاتي الخاصة ـ لما وجد برانكاتي أيضاً » ·

لقد انتقل برانكاتي الى روما مع بواكير انتاجه الأدبي ، وراح يكتب في صحفها · وقد نشر عدداً من الكتب النثرية ، غير القصصية ، قبل أن يبدأ كتابة رواياته · ثم عمل في الحقل السينمائي كاتب سيناريو وحوار، وأخرجت السينما عدداً من رواياته وأقاصيصه ، مثـل (الأعوام السهلـة ـ Gli annifacili) والأعوام الصعبـة) و (أنطونيو الجميل) ·

---

(١) انظر كتابه (كتّاب اليوم) (Scrittori d'oggi)ـ الجزء الخامس ، ص ٢٥ من الطبعة الاولى سنة ١٩٥٠ ـ الناشر (Giuseppe La Terza - Bari) .

ويغلب على روايات برانكاتي الاهتمام بالجنس والاسرة ، وبالفساد الخلقي . وهو في ذلك مصوّر بارع ، تمتلىء رواياته بالاثارة والشاعرية .

أما باليرمو ، هذه العاصمة البحرية الجميلة ، التي تحتضنها الجبال العالية من كل الجوانب غير المائية ، في الطرف الشمالي الغربي من الجزيرة ، فَحَسْبُها أنها أنجبت جوزيّي تومازيدي لامبيدوزا مؤلف رواية (الفهد ـ Il Gattopardo) التي ما تزال تُعْتَبَرَ قمة الانتاج الروائي الايطالي منذ بداية الستينات الى اليوم ، والتي تلاحقت طبعاتها بسرعة مدهشة وغير عادية ، كما تلاحقت ترجماتها الى لغات العالم ، وحوِّلت الى فيلم سينمائي .

وحكاية تومازي والفهد حكاية عجيبة : فلقد عاش تومازي عمره كله ، حتى توفيّ عن ستين عاماً ، ولم يكن له ذكر بين الكتّاب الايطاليين . ولكنه في عام ١٩٥٥ عكف على كتابة روايته ـ رواية العمر كلـه ـ (الفهد) ، وانتهى من كتابتها سنة ١٩٥٦ . وبعث بها للنشر ، ولكنها رُدّت اليه على أنها غير صالحة للنشر . وفي سنة ١٩٥٧ أصيب تومازي بمرض أودى بحياته في أحد مستشفيات روما . وقد مات يائساً لاعتقاده بأن العمل الفني الوحيد الذي خلفه كان عملا فاشلا .

ولكنّ الناقد الايطالي جورجيو بسّاني علم بأمر الرواية ، فسعى للحصول عليها . وقرأها ، فأعجبته . فكتب لها مقدمة كانت هي المفتاح الذي يفتح للقراء الأبواب لاكتشاف ما في الرواية من كنوز باهرة . ودفع بسّاني بالرواية الى الناشر فلترينيللي في ميلانو . وصدرت الطبعة الأولى في تشرين الثاني سنة ١٩٥٨ ، فما مضت ستة أشهر حتى بلغ عدد طبعاتها ثماني عشرة طبعة ، أي بمعدل ثلاث طبعات في الشهر الواحد . ولم تبق جريدة أو مجلة ايطالية الا أفردت لها الصفحات والحقول العديدة ؛ وأكاد أقول أنه لم يبق كاتب ايطالي الا قال فيها كلمة ـ معها أو عليها ـ . وفي سنة ١٩٦١ ابتعتُ نسخة منها في روما ، فكانت النسخة من الطبعة التاسعة والستين ، الصادرة في شهر حزيران من ذلك العام ، أي بعد سنتين وسبعة أشهر فقط من صدور الطبعة الأولى ؛ أي أنه كان

يصدر منها حتى ذلك التاريخ معدّل طبعتين كل شهر · وهذا نجاح غير عادي للرواية التي مات صاحبها بحسرته ، وهو يعتقد أنها رواية لاتستحق النشر · أما كم بلغت طبعاتها حتى اليوم ، ما بين طبعة شعبية ، وعادية ، وفاخرة ، فهذا ما لا أدريه ، ولا أستطيع تخيّله · ولا أدري كم بلغت ترجماتها في اللغات الأخرى؛ ولكن نجاحها العجيب المدهش هذا أغراني بقراءتها مرارا عديدة ، ثم بترجمتها الى العربية · وأنا فخور فعلا بترجمتها ، وبظهورها في طبعة عربية فاخرة ·

ورواية (الفهد) تاريخية واقعية في أساسها : أرضها هي صقلية ، وأناسها هم الناس الصقليون ، وبطلها الامير فابريستيو ، كان اسمه الحقيقي (الامير جوليو كوربيرا دي سالينا) ، وهو جدّ المؤلف ، وكان أميراً اقطاعياً من طبقة زالت بثورة غاريبالدي ، وحلت محلها طبقات أخرى خرجت من بين صفوف الشعب العادي ، وجعلتها الثورة تأخذ مكاناً أرستقراطياً اقطاعياً · والرواية عمل فني غني بالشاعرية ، والوصف الرائع للحياة الصقلية قبل ثورة غاريبالدي وبعدها ، وتصوير حي للعقلية الصقلية التي يبدع المؤلف غاية الابداع في التحدث عنها بلسان الأمير فابريتسيو ، اذ يخاطب الضابط البييمونتي شيفاليه قائلا :

« في صقلية لا يهم أن تصنع خيراً أو شراً ، فالخطيئة التي لا نغتفرها نحن الصقليين هي ، بكل بساطة « العمل » ··· الكرى يا عزيزي شيفاليه ، الكرى هو كل ما يريده الصقليون · وهم سيكرهون كل من يأتي ليوقظهم ، حتى لو جاء يحمل اليهم أحسن الهدايا ··· حساسيّتنا هي شهوة نسيان ، وطلقات رصاصنا ، وطعنات خناجرنا هي شهوة موت ، شهوة ركود لذيذ ، أعني أنها شهوة موت ··· وما مظهرنا التأملي غير مظهر العدم الذي يريد أن يحلّ ألغاز النيرفانا ··· ان الأشياء الجديدة انما تجتذبنا فقط حينما تموت ، وتصبح غير قادرة على افساح المجال لسريان حيوات جديدة » ·

ويضيف في مكان آخر :

« ان الصقليين لن يريدوا أبداً أن تتحسّن أوضاعهم ، لسبب بسيط ، هو انهم يعتقدون بأنهم كاملون ··· وعلى الرغم من أن نحو عشرة شعوب قد داستهم ، فانهم يؤمنون بأن لهم ماضياً امبراطورياً يعطيهم الحق في جنازات حافلة » ·

أما طبيعة الأرض الصقلّية الظالمة صيفاً وشتاء ، فقد أبدع المؤلف أيمّا ابداع في وصفها بلسان الأمير كذلك ، وفي الموقف عينه مع الضابط شيفاليه · وكنت أود لو كان الظرف يسمح لي بأن أورد شيئاً من أقواله · ولكنني أترك لمن يشاء معرفة ذلك أن يعود الى الرواية عينها ، بأصلها الايطالي أو بترجمتها العربية · وانما أوردت العبارات المتقدمة لغرض واحد ، هو أن أعطي صورة عابرة عن أسلوب المؤلف الحار المتدفق والساحر معاً ، مما يجعل لروايته نكهة قلّ أن تجدها لدى مؤلف اخر ، ويجعلها جديرة بأحاديث أطول وأكثر اشباعا ·

وللمؤلف نفسه كتاب آخر ، عنوانه (أقاصيص ـ Racconti) ولكنه حين تُذكَر رواية (الفهد) يصبح مجرد ظل صغير لها · وأهمّ ما فيه أقصوصة بعنوان (ليغيا) وبضعة فصول كتبها المؤلف حول أماكن طفولته ·

★ ★ ★

والآن ،

هؤلاء الذين تحدّثت عنهم في هذه العجالة ليسوا كل من أنجبت صقلّية من أعلام الأدب الايطالي المعاصر ، وان يكونوا أوسعهم شهرة ، وأبعدهم أثراً في اغناء الأدب الايطالي في القرنين التاسع عشر والعشرين ·

ولقد كنت أودّ أن أقول شيئاً في ثلاثة آخرين من كبار الكتّاب الصقلّيين الذين لا يزالون أحياء ، ولا يزال انتاجهم الأدبي يغني الأدب الايطالي الحاضر ، هم :

ايركولي باتّي من كاتانيا

والسيدة ناتاليّا غنزبورغ من باليرمو

وليوناردو شاشا من أغريجنتو

كل من هؤلاء الثلاثة جدير بكلمة حق وتقدير ، لولا أنني تجاوزت الحدّ المقرر لكلمتي · ولهذا أكتفي بازجاء تحية حارة الى كل منهم ، والى سواهم ممن لا أعرف من الكتّاب الصقليّين الذين أغنوا الأدب الايطالي المعاصر ، والذين ما زالوا يغنونه بانتاجهم الفني الرفيع ·

من الأدب الفرنسي المعاصر

سان جون بيرس

أو البلاغة المنقذة

بقلم: آلان بوسكي * ترجمة : الياس بديوي

سان جون بيرس

هو سليل اسرة عريقة استوطنت جزر الانتيل في أواخر القرن الثامن عشر . ولد في عام ١٨٨٧ في الغوادلوب وباشر دراسته في عاصمتها « بوانت آبيتر » ثم تابعها في فرنسا في مدينتي « پـو » Pau و « بوردو » وانضم الى سلك وزارة الخارجية في ١٩١٤ وتقلب في مناصب دبلوماسية مختلفة وشغل منصب الامين العام لوزارة الخارجية ما بين ١٩٣٣ ـ ١٩٤٠ . وأحيل على المعاش بناء على طلبه وانتقل الى الولايات المتحدة الاميركية وعمل في واشنطن بمثابة مستشار لمكتبة الكونغرس .

من مؤلفاته : « مدائح » (١٩١١) و « الحملة » (١٩٢٤) و « المنفى » (١٩٤٢) و « منارات » (١٩٥٧) ـ صدرت ترجمته مؤخراً على يد الكاتب ادونيس ـ ....

وهو شاعر ملهم ظلّ فترة يكتب لغير عصره شأن كثيرين ممن عاصروه . شعره يزخر بالصور ويفيض بالاحاسيس والالوان مما يذكر بالطبيعة في مسقط رأسه ، وقد أجاد في طرق الموضوعات الفنية بالناحية الانسانية وقلّ من يستذكر افضل منه سعادة الطفولة وكآبة المنفى . نال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٦٠ .

ان مؤلفـات « سان جون بيرس » الشعرية هي الوحيدة بـين كبريات المؤلفات الشعرية في هـذا العصر التي تمتنع على معايير المنطـق الديكارتي ، فالصورة أو الايماءة المبهمـة لدى الآخرين ـ فاليري ، ايلوار ، روفيردي ـ **(Valéry, Eluard, Reverdy)** ترغبان في كونهما لحظات انفراج : فلا يبـدو لهم الفهم في سبيل التذوق ذنباً يقترف بحق السحر المنبعث من الشعر ، اذ يخيل اليك أن ذكاء «فاليري» يفرض على ذكاء القارىء صراعاً معه حيثما يتميز بالتعقيد وحيثما يبدو بيت الشعر لديه على وجه الخصوص قابلاً لوجهين من التفسير أو ثلاثة . فمن المستحسن أن يبلغ المرء في هذا البيت أو ذاك حدود الادراك كيما يستثار ؛ وينبغي لهذا الادراك أن يفوز في نهـاية المطاف ويفوز العقل في الوقت نفسه وقـد أصابه الحرج مقدار ثانيـة . وانما يكمن جمال « فاليري » الفكري في هذه الرياضة ، فأقل قصائده مباشرة في اسلوبها تحتمل وجهين أو ثلاثة من الشرح ، والوجوه صيغ تكاد لا تبتعد عن الشرح الاساسي نفسـه .

ويبـدو شعر بول إيلوار (Paul Eluard) الغنائي للوهلة الاولى ـ وقد حلا لهم أن يجعلوا منه النموذج الخالص للشعر السريالي ـ وكأنه صنع مـن صور متفجّرة لا رابطـة بينها ، وليس مـن شك في أنه انسان منفعل وعديم النشاط يتمثّل بكثير من الجمود المجازات التي تجيئه بها حواسّه ، ولا يهتم بتحويلها . ان المعاناة المتمرسة بشعره الى حدّ ما تفضي الى اقناع القارىء بأن هذه الاسرار المزعومة لا تعدو كونها أموراً مضافة الى مادة بسيطة جداً ، أي حاجته الى المناداة على نحو أنثوي جداً بحبه للحب ، بحبه للحرية ، بحب عمره يوماً ، أياً كان هذا الحب . وهو لا يضع موضع التساؤل شيئاً من صرخة تعجب داهشة **القيت التحف منها وحسب أرضاً في فوضى رائعة .**

وقد نسبوا الى « بيير روفيردي » كذلك مطامح تبطّنها الفتنة . ذلك ان هذا الضرب مـن فينو مينولوجية الموضوع والكلمة لديه كان يبدو وكأنه لا يأبه لصلات الوصل الطبيعية والتوافقات التي يتناولها التحليل الى جانب الترابط الصحيح فقد كان عدو النغمة الساحرة ، مغرماً على العكس «بالزوايا

القائمة» العزيزة على نفوس اخوانه التكعيبيّين ، فيعرّي قصائده حتى ليضفي عليها مظهر البرقيات الشائكة والعناوين المقتضبة في الصحف والملخصات التي اختفى نصها الاولي . وانما تلك مسألة تقطيع يتخذ فيها المعقول ، وقد بترت أجزاؤه المعينة ، شكل جراة زاهيـــة في روعتها . وليس من أمر ، بالعكس ، أكثر مطابقة لاستغلال المباشرة على نحو محكم ورتيب .

ولا تدين آثار « سان جون بيرس » لعادات صنوف التفكير الديكارتي . فمنذ خمسين عاماً ، منذ « مدائح » (١٩١١) وحتى « أنباء » (١٩٦٠) ، لا تزال ترفض النظرة الضيّقة على صعيد الفكر والاحساس ، وهما في نظر مؤلفها واقعان في عبودية نجاح انساني محدود جداً ، عنينا سلم القيم العاقلة المعقولة الذي فرضته النهضة على الدول الغربية والذي يظل عنواناً لمجدها ما بـين القرن السادس عشر ونهاية التاسع عشر ، وانما القبول بنظام من هذا القبيل بالنسبة الى كائن عرف في كل لحظة كيف ينعزل — يعني كيف يعود فيلقي حركات للنفس الجماعية ليست حركات معاصريه في الغرب — افقار لامكاناته الذاتية . ويتحرر منه ، ولكن دون أن ينزلق لذلك في معايب أولئــك الذين ناصبوا العقلانية العداء في الغرب نفسه كردة فعل وانتقام ومازوشية وتحدّ لطبيعتهم ذاتها . وينجم عن ذلك ان أعمال « سان جون بيرس » **لا تدع مكاناً للتباهي اللا مجدي بالفوضى بأي ثمن ، وبالحسّ الباطن وقـد اتخـذ مبدأ ، وباللا نظــام المتعمّد** . ومنــذ اللحظة التي يستطيع فيها النظر الى العــالم — والتمعن فيه — الى جانب الديكارتية ، لم يعد يقع عليه أن يمضي في حرب على هذه الديكارتيه ذاتهـا ، بل ويتسنى له كذلك أن يتقبل بعضاً من طرائق عملها وأن يستمدّ منها على أية حال تقديراً عظيماً للكمال التقنيّ .

ويمكن — بل ينبغي — أن نستخلص من هــذه الآثار الفلسفة العميقة ، وما يُستشفّ في كل صفحة وما يؤلف رؤية للأشياء الخاصة سواء في غريزته أو في ارادته . ولا تتحرك هذه الفلسفة بالضرورة وفق مسلّمات يعترف بها المؤلف ، ولكنها تظل على العكس حيوية وبالتالي متضمنة في ماهيتها ، وربما حاذرها المؤلف لو جاءت أقل خفاء داخل العديد من وجوهها المختلفة . وحينما

تبلغ مرحلة النضج في كتابه « المنفى » (١٩٤١ ــ ١٩٤٤) تبدو هذه الفلسفة قبل اي شيء « رفضاً لتراتب القيم . فقيمة الواقع في نظرها قائمة في دقّته الموسوعية : فالاشياء تدعى بالاسم الذي اطلقته عليها القرون ، واكثر المهن ندرة تُبعث بحفاوة لا اضطراب فيها، لان المعنى الحقيقي يشكل في نظر الشاعر احد الشروط اللازمة لسلطان الكلمة المعافاة ، والنباتات والحيوانات قد حدّدت على ادق وجه كما لو كان هوس اللفظة الصحيحة افضل ضمانة للمفاجأة التي يجب أن يُعدّ لها .

ويحتفظ هذا الواقع الغني وحتى المتباهي بمركزه داخل القصيدة ولكنه لا يحدد البتة مقصدها . وليس هذا المقصد ظاهراً ويحظر عليه ان يكون ذلك على نحو عارض . ذلك أن القصيدة تنشد الى جانب ما هو كائن ، ما يمكن ان يكون وما ينزع الى تحقيق ذاته دون ان يفلح. فالخيالي يقاسم الملموس سلطانه وينبغي ان لا نتساءل ان كان هذا يسيطر على ذاك وأن لا نأسف ان يتمتع الاثنان بالامتيازات القصوى نفسها . على أنه من الخطل الظن بأن الواقع والخيال وحيدان على عرشهما . فبالقرب منهما يتربع تحليل النشيد نفسه في مسيرته الخاصة به ويتمتع بالسلطة نفسها . ويمكننا التحدث عن « ثلاثية دائمة » : فالواقع في متناول الجميع ، والمتخيّل يجري نحو الجميع ولكنه يفلت منهم في النهاية ، والعنصر الفكري الذي يقع عليه التقريب بينهما ولكنه يستعيض عن هذه الوظيفة المبالغ فيها بالعمل والتحدث باسمه الشخصي . وهكذا تبقى أجزاء الثلاثية هذه ملتحمة لا تنفصم عراها دون ان نفلح يوماً في التأكيد بأن هذا يبدأ من هنا وينتهي الآخران هناك .

وبديهي أن لا يكون هذا النوع من الشعر الوجداني ثمرة حساب محكم ؛ ولعله بالاحرى نتيجة أفكار تجري خارج حدود الديكارتية . وسيغتنم مترجمو حياة « سان جون بيرس » الفرصة ليبرهنوا على أن حياته نفسها قد أسهمت في الاعداد البطيء والاكيد لتأليف من هذا النوع وادت الى اضفاء الصبغة الطبيعية على رؤية للعالم تمتزج فيها اشد النقائض عمقاً ، شاءت أم ابته . وليس الامر بغير صحيح ، فقد وفرت جزيرة « الغواد لوب »

(Guade loupe) التي أبصر فيها النور و « الكارايبيب » والمناطق المدارية بتناقضاتها ، لقد وفرت لليافع صوراً يتنازعها العنف والسحر ، فممالك الطبيعة الثلاث كانت تتزاوج فيها على نحو فريد ولا تسمح وطأة العناصر فيها للفكر أن يحلل مواطن السحر بكثير من الوقار . فأين نقطة الانتقال بين الزهرة والحجر ؟ لقد وثّق العهد بين العصفور والقارب ... أما الميل الى التأليف المحكم البناء والمنظومات الحسنة الترتيب ، فسوف يخلف فيما بعد ، في فرنسا (في مدينتي « پو » و « بوردو » على وجه الخصوص) آثاراً يسهل استشفافها لدى الشاب؛ كما أن هنالك بعضاً من اليونانيين واللاتين لا يستخف بهم ، بيد أن فكره يرفض ان يحتفظ بشكل بارز بالخط الكلاسيكي الذي يتخذه قاموسه اللغوي وهندسة شعره الوجداني .

أما آسيا فانها تخصه في الفترة التي كان فيها دبلوماسياً بدروس أكثر أصالة وتناقض تناقضاً غريباً فوران الالوان في جزر « الانتيل » . فقد تعلم أن يحب فيها القفار ، ونعني على وجه الخصوص قفار النفس والحواس ، هذه المسافات الشاسعة التي يستطيع الكائن ان ينعزل فيها بكليته وينسى عصره ليلقى عصوراً أخرى ، ويبتدع عدداً منها متوافقاً او حتى دونما نقطة تلاقٍ . ان ملحمة « سان جون بيرس » يمكن ان تتخذ بين بكين ومنغوليا هيئة شيء كبير متحرك لا تحديد له ولا غاية له من الوجهة الفلسفية . ان الزمان نفسه معلق فيه ، والواقع معرّى تماماً والحدث مثالي الى أبعد حد . ان نظرة فكر تتسع اتساع قارة بأسرها ، بل يمكن ان نضيف : نظرة قلب تظل عدوة الحكاية حينما لا تكون درساً في الاخلاق والترتيب الداخلي .

سوف يقول مؤرخو سيرته أيضاً ــ وبحق يفعلون ــ أن السنوات التي أمضاها « سان جون بيرس » في الخارجية الفرنسية وسنوات المنفى فيالولايات المتحدة قد زودته بوعي يتنازعه جانبان اثنان : همه أن يظل متحفظاً وان لا ينطق الا باسم المطلق . وربما انبغى ان يضيفوا الى ذلك ان نظرة ، بعد بلوغه الخمسين ، الى المظاهر الانسانية الخداعة كانت كافية لتضفي على هذا الشعر مظهره الشمولي : على نحو لا ارادي لان الشاعر ، شاء أم أبى ، قد

عاش متواصل الفكر مع جميع أجزاء العالم بالتتالي ، وعلى نحو ارادي كذلك لانه استطاع في عزلته ودونما أحكام مسبقة حيال العادات الذهنية التي صادفها اثناء تطوافه ان يصبح شيئاً فشيئاً «الكائن المعافى قبل كل شيء» . وتفترض هذه العافية قبولاً حذراً للعقل — ان لم يكن محاذراً — وقبولا في الوقت نفسه لما تطور في تاريخ الانسانية خارج المعايير الغربية ، من ذلك احساسات المصريين و « الازتيك » الكونية أو التنقل المستمر بين حقائق « الطاوية »* المتناقضة .

وكان ينبغي للشاعر ، ازاء هذه النزعات الكثيرة التي تقبّلها فيزيولوجياً — فليس من عدو لدود للنزعة الفكرية أكثر مما كان « سان جون بيرس » ، وهو أمر لا بد من الاقرار به — محرك ودافع وقوة تقذف به في متاهة أضامه المتساوية ومعتقداته التي يظل على الدوام سيّدها المطمئن . وقد تم له ذلك في مبدأ « الكونية داخل تحولاتها التي لا تتوقف » . فمنذ كتاب « المنفى » و « سان جون بيرس » يشيد بالحركات والجاذبيات والهجرات وضروب العودة والذهاب : انها أدوار العناصر المتعاقبة والمعتبرة بمثابة ناقلات المشاعر والاحاسيس في الطاقة الخلاّقة . وليس من قبيل الصدفة هذا التطابق مع نظريات الطاقة وكل ما يجعل من الميكروفيزياء اليوم علماً للعدو المجنون يندفع فيه المتناهي الصغر سعياً وراء تجنب الموت . ولم يعد خافياً على احد أن لصداقة «سان‌جون‌بيرس» مع كبار علماء العصر — «نيلز بور» (Nils Bohr) على سبيل المثال — ضلعاً في هذا الارتداد الى العناصر المضطربة من جراء طبيعتها ذاتها . وان اختيار الموضوع — والاصح ان نقول بالمجال — في الشعر يحدده الشعور بأن الفكر ، شأن الفن ، مركز تغيرات لا تحصى ينظّمه الكون ولا يلبث ان يفسد نظامه . صحيح أن « منفى » يُنشد أتراح العزلة وأفراحها، ولكنه يشيد أكثر بكثير بدورة الفصول الانسانية والعودة الابدية لاهلالات النفس . أما « ثلوج » (Neiges) فترتدي رموز الطمأنينة الكاذبة : فهذه الطبيعة صالحة وشريرة تلك التي تبدأ ، بعكس ما كانوا يرون في القرن الثامن عشر ، في جزيئات النخاع الشوكي ، وتنتهي ما وراء مجموعات الانجم المرئية.

---

* ديانة أهل الصين .

وتمائل «أمطـار» (Pluies) ظاهرة أخرى مزدوجـة المعنى ، ظـاهرة الانبعاث الخصب وظاهرة الغسل الذي من شأنه تطهير الذاكرة ، ويصبح المطر والحالة هذه عامـل ضمان للمستقبل فيما هو عامل نسيان . فأمّا دلالـة « رياح » (Vents) العميقة ــ الدلالات المتناقضة على الدوام والمعقدة التي تفضي الى المفارقة الكبرى للعناصر المجتمعة ، منها الحزمات الفنيّة ومنها الحزمات التي تتلاشى ــ فتقوم كذلك على تسامي ميزة كونية يمكن أن تولي سلطات غير محدودة ومقاومتها ونزواتها . فالريح بادىء الامر ما هي عليـه باتفاق عام ، انها تحمل المنافع والمضار وهي محمّلة والحالة هذه بالرموز ، بعضها سهل والبعض الآخر أكثر خفـاء . وهي أخيراً تأليف ذاتها وتفكيرها بذاتها وضرب من تجريد الريح وتجريد كل ما يولد من الريح ويموت في الريح. ويسعنا القول دونما خطأ بأن « رياح » ملحمة مجردة والوحيـدة في آدابنا .

والمبدأ الكوني ــ الذي نستطيع ان نسميه ، حسب القصائد ، جيولوجياً أو كواكبياً أو ارضياً ــ يعارض النزعة التشبيهية التقليدية القائمة في الشعر الغربي منذ خمسة قرون ، كما يعارض تحيز الفينومينولوجيا التي تنظر الى الموضوع والكلمة منذ عشرين عاماً تقريباً في استقلالهما الوهمي ازاء الانسان . فمن يقول بمبدأ كوني يقول بالتأليف ، بتأليف من نوع حيوي لا يقاوم لانـه يتنامى بتكاثره ذاته . ويبدو هذا التأليف المعادي للتراتب ، لدى التحليل ، بمثابة الساحة التي تلتقي فيها ضرورات ثلاث أساسية لدىالشاعر ــ والاحرى ان نقول لدى كل شاعر يحترم نفسـه ــ . وتقوم احدى هذه الضرورات على ان يتحدث المرء عن مشاعره وردود فعله حيال الاحداث التي أمكن مراقبتها ، مهما كان حيـّاً ، وذلك جزء سيروي يتسامى به المرء الى هذا الحد أو ذاك ويخلصه من شوائب الحكاية . فأكثر القصائد برودة وتعالياً يلجأ الى قولـه « أنا » . وتكمن ضرورة الشاعر الثانية في اختيار موضوع : حادث تبـدله الكلمة ، والكلمة يبدلها هذا الحادث في الوقت نفسه . فالشجرة ، شعراً ، شجرة ذات مقاطع تصبح بنفسها الى حد بعيد أو قليل نباتية . أما الضرورة الثالثة فقوامها مناقشة فنه : فكلما تنامت القصيدة وعت ذاتها على صعيد

مهني ، وههنا يكمن شرفها واتضاعها في آن واحد : فهي تقيم من نفسها قاعدة شعرية وبالتالي مثلاً يحتذى وتنادي بفضائلها النسبية تماماً ، فقد يتفق لغيرها من القواعد الشعرية ميزات أعظم .

وليس من تأليف ، ليس من تآلف ممكن في الشعر ان لم ينبض باندفاعة بيولوجية لا تُقاوَم ، وضرورات الشاعر الثلاث المتواقتة لا قيمة لها الا اذا دفع بها ضرب من الكوارث الواحدة على الاخرى ، والواحـدة في الاخرى ، وليس من أثر حقيقي ــ شئنا ام ابينا ــ بدون اعراس من نوع سحري ، حتى يجد الانسان والموضوع والقاعدة الشعرية ذواتهما متحدين بزخم تفتّح لا يمكن فسخه . وللقارىء ان يميز هـذا العنصر او ذاك منها ، غير انه لا يستطيـع فصلها عن مجموع يتخذ الهذيان فيه اشكالا أولمبية وفي حين تتجه الطمأنينة الى أن تصبح هـذياناً مرة أخرى . وتبـدو « نقاط الارشاد » (Amers) بأثواب تعقيد من هذه الطبيعة ، بيد انه لا شيء بالمقابل اكثر وحـدة واتساقاً واحكاماً في فلسفته من هذا المؤلّف ، فهو يضيف الى الملحمـة الواقع الذي لا رجعة فيه ، ويجمع الى حياته المستقلة عن المؤلف مخاوف المؤلف حيـال ما لم يعد ملك يديه . انه خطاب مهيب لا يقبل أيـة معارضة ، ولكن الشاعر يمنح نفسه الحق في التحاور معـه .

وليس يكفي ، دونما شك ، ان نحيط بسيكولوجية أثر ما كيما نفسّر أهميته الادبية ــ وما كانت عملية التقريب مرضية تماماً في يوم . ان ذلك المعيار حاسم بالنسبة الى القرن الذي لا يبصر الاثر الفني الا بمنظار المنفعة . والاكيد ان عصرنا التقى ذاته في آثار التمزق والتبدد والمأساة الملازمة للطبيعة الانسانية التي جرّدت من الحقائق السهلة التي أورثها اياها القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر . فكل شيء في الآداب ، من دوستويفسكي الى رامبو ، ومن كافكا الى السرياليين ، يخاطب الاسرار والالم ومصاعب الوجود . وماذا يضعون قبالتهم ؟ مؤلفات متينة ــ باردة لطيفـة غنائية ومشرفة الى ابعـد الحدود ولكنها لا تفي بالغرض بطريقة او بأخرى . فمن من كتّاب هذا الوقت باستثناء « بروست » (Proust) ، يهبنا شيئاً من العزاء حيال ذواتنا ؟ فذكاء

« فاليري » الذي لا يرحم غالباً ما يشلّه ، وايمان « كلوديل » (Claudel) يوليه مظاهر موغلة في « الالتزام » ، و « وابولينير » (Apollinaire) غنائي حزين وحسب ... و « وسارتر » يضيع في تقديم البراهين و « كامو » في البحث بأي ثمن عن نزاهة ضيقة الحدود، و «مارتن‌دوغار» (Martin du Gard) في جدية هندسة بالغة الوضوح . لقد كانت عظمة الانسان التي طالما انتقصت واهينت بحاجة الى نفحة شاعرية عظيمة خليقة بغوامضها كيما تبقى — بل ينبغي أن نقول : كيما تبعث من جديد .

وعلى هذا النحو اكتشف القرن العشرون أخيراً ، وبعد عدد لا يحصى من ضروب سوء الفهم ، واحداً من الكتّاب النادرين استطاع بعقله وبأحشائه على حد سواء ان يؤكد نُبله من جديد : انه الى جانب الناس بعيد عن الناس ، همه ان ينشد الانسان في امتداد جذوره الاحلامية والنباتية والمعدنية كي لا يظهر مستنفداً في نظر الباحثين عن شروح قاطعة ، على أن هذا القرن لم يفهمه تمام الفهم — كما لو كان ضرورياً أن يفهم المرء جبلاً — . ولكنه اليوم، بين الجنون والمنطق ، بين الممكن والمستحيل ، بين قوانين ما يقبل التواصل وجوازات ما امتنع على التواصل ، يضم بين ذراعيه من اشاد بأمجاده وطبقاً لعباراته هو : فليست بعد من ذوق معاصريه ، مع انهم على استعداد لان ينحنوا أمام روعة الشاعر العظيمة .

ولا بد لنا أن نغتبط لهذا « التقارب » ، وينبغي ان لا يفوتنا انه بدأ في فكر الشاعر منذ نيّف وخمسة وعشرين عاماً . وكان على «سان‌جون‌بيرس»، كيما يعيد الانسان صوب الانسان على دروب الصورة الملتوية ، الصورة ذات الحلول العديدة ، كان عليه ان يختار مجموعة مفردات ، تلك التي تـُمَجـِّد على الدوام وتؤكد ذلك دونما انقطاع . فيصبح ما كان جميلاً وما كان قبيحاً وما امتنع على الادراك جديراً بالثناء حالما تقدّسه الكلمة او تعيد تقديسه . لقد اختار الشاعر في الوقت نفسه شكله و «لحنه» : انه المقالة البلاغية التي تشكل من « الحملة » (Anabase) وحتى « أنباء » (Chronique) رد اعتبار رسمي للانسان وافتداء ملحاً للقوى التي تناهضه وهي مغلوبة طوراً وطوراً غالبة .

يعلن كتـاب « مدائـح » (Eloges) بالعنوان نفسه مقصده في الاشادة بالمشاهد التي يتيحها العالم للشاعر : فأسراره تحل فيه على الرحب والسعة، وشرط الانسان يلقي فيه تبريره حتى في أكثر تناقضاته ايلاماً . فالوجود بركة في حدّ ذاته وعلى الشاعر أن يشارك فيه عبر فرح نقي وعسير . وينبغي أن لا يقود اضطراب الحواس الى اضطراب الوعي كما قـد يتم ذلك في تربيـة اوروبية . ف « الغواد لوب » أمامنا في روعة جمالها : ان ما لا يستطيع الادراك حلّه يدغدغ الحدس ، وصنوف غذاء الشاعر سماوية وبحرية ، أما ان تكون ارضية فلا يعنيه الامر الا في شروده . وتحمل القصيدة الاولى بمثابة عنوان هذه اللفظات التي انفتحت متعمّدة على سحر الاوثان : « للاحتفاء بطفولة » . وأول لفظة في القصيدة « النخيل » ، في حين يتحدث الشاعر ساعة يقدر حالته النفسـية عن « الشرط الرفيع » . والكتاب بأسره مجموعة صور لاشياء رآها وسمعها وفكر فيها وألحّ عليها في الوقت نفسه بصرخات تعجّب فعالة الى حد بعيد يوفّر فيها انعدام التمهيد اضمارات ذات أصالة . وتضفي فخامة المشاهد الباهرة عليه وفرة في التلميح الخفي الذي ما يلبث ان يتحول شيئاً فشيئاً الى أوهام. ولكن هذه الصور مباشرة لذيذة صحيحة الوقع، والكلمة لا تزال خادمة مطيعة : يكفيها ان تقود الى مرفأ الامان الصورة الآنيّة المشرقة .

« لقد أحببت حصاناً ــ ما تراه كان ؟ ــ وأنعم النظر اليّ من خلال خصلات شعره .

كان ثقبا منخريه النابضان بالحياة شيئين جميلين في عين ناظرهما ــ الى جانب هذا الثقب النابض بالحياة الذي ينتفخ فوق كل من عينيه .
« وكان بعدما يجري يبلّله العرق : ذلكم التألق ! ــ وقد عصرت تحت ركبتي الصغيرتين أقماراً على خاصرتيه ...

« لقد أحببت حصاناً ــ ما تراه كان ؟ ــ وأحياناً (والحيوان يعلم افضل منا اية قوى تباهي بنا) .

« يرفع رأساً من الشبه صوب آلهته : لاهثاً تقطعه جرزة من الاوردة » .

وتبلــغ « الحملة » (Anabase) بعــد ثلاثة عشر عاماً (١٩٢٤) شاطئاً أكثر قحولة وأشد تطلباً ، شاطىء الارادة ، بعدما يخلّف وراءه الجزر التي يعيش فيها الواقع الى جانب الحلم في حركتهما البسيطــة الساحرة . لقــد حاولوا ان يروا في هذه القصيدة ـ القصة نقلاً لحدث تاريخي ، لمسيرة احــد الغزاة الذي يبلغ أواسط آسيا ويقهر في طريقه أعداءه ويعيد النظر في فتوحاته فيشيد مدناً ويقلب العادات ويصدر قوانين جديدة ويبتعد بعد اتمام مهمتــه وفي القلب الرضى والحزن اللذان تخلفهما كبريات المقاصد التي يتجاوزها المرء . وليس التفسير صحيحاً الا اذا تناسينا فلسفة الشاعر : اذ يجدر بالقصيدة ان لا تترجم ما كان خارجاً عنها ، فان لها وظيفة قوامها أن تبلــغ بالموضوع الذي اختارته هدفه ، واذ تفعل فلا بد ان تتحول هي الاخرى وأن يتحول بها الشاعر . ولا قيمــة للحملة الا ان كـــان هنالك حملة للكلمــة وحملة للشاعر موازيتان لها وقريبتان منها أشدّ القرب .

ومعنى ذلك اننا نقبل بأن الاختيار يحدّد وجهة القصيدة العامة وفكرتها وتطورها وان القصيدة تخضع لهذه العناصر . والقصيدة ، في الوقت نفسه ، التي تظل وسيلة تشكل غايــة بحــدّ ذاتها ، فهي الاخرى تساهم في الحملة بمراحلها ومفاجآتها ومتاعبها وانتصاراتها ، وتتابع طريقها لحسابها الخاص ووفق المقصد الذي فرضه عليها الشاعر مسبقاً . وليس هذا الاخير من بعد في نهاية الرحلة ذلك الذي كان يأمر ان تتم المغامرة ، فالحدث المثــالي الذي أبصره يجري ، والحدث الكلامي الذي سمعه في الوقت نفسه قد بدّلاه . لقد تحدث عن أمر تاريخي وحديثه عنه يدخله في هذا الامر فيتّحد به . فما كان رواية عن رحلة يصبح يوميات شاعر ويوميات الشاعر الحميمة . ويعود لهذا الشاعر أن يخلّص مناطق الالتباس من ضروب غموضها الواضح . وليس هذا النشيد لارادة العمل والتفكير والترويح عن النفس سوى حتمية واحدة : أن يُقرّ بتعدّده بشدة وصلابة ودونما حيرة .

« بينكم بثوب نقي ، ولسنة أخرى بينكم » . ان مجدي على البحــار وقوتي بينكم ! لمصائرنا الموعودة هذه النفحة من ضفاف أخرى وبريق عصر يطلع على ذراع الموازين ويحمل بذور الزمان خلف الحدود ... » .

أيتهـا الرياضيات المعلقة بجبال الملح الجليدية ! اني أخط في النقطـة الحساسة من جبيني حيث تقيم القصيدة هذا النشيد لشعب بأسره والاوفر نشوة لترساناتنا التي تجرّ سفناً خالدة ! » .

ان العزيمة والقوة الاقناعية والاستبدادية البادية في المفردات تضفي على « الحملة » (Anabase) مظهراً لا يمكن انكاره لخطاب يوضح كل شيء فيـه بالتفصيل وبدقة نادرة في حين تحذف على نحو قاطع « وصلات » التسلسل المنطقي : فلا بد للقارىء من الانتقال دون انقطاع من القصة المروية الى قصة القصيدة ، ومن هذه الى قصة الشاعر . ولا بد ان يحس لذلك ببعض الدوار وبدهشة تغضبه وتسحره في آن معاً وبالتيقّن بالرغم من دقة الوصف الفائقة من انه يشهد قيام سرّ كبير اتضح أخيراً وبالتالي تأكد بمثابة سرّ .

وبعد سبعة عشر عاماً يجعل « المنفى » (Exil) ـ الذي يتضمن اربع قصائد هي : « منفى » (١٩٤١) و « قصيدة لأجنبية » (١٩٤٣) و « أمطار » (١٩٤٣) و « ثلوج » (١٩٤٤) ـ يجعل مما كان في « الحملة » (Anabase) مسألة صفاء واختيار وحسب مبدأ حياة وبالتالي خلقٍ كلامي . لقـد عرف الشاعر في تلك الاثناء الاذلال والعزلة وأهوال قرن كرّس للنار والدم . وليس الجزء الحميم من مشاعره ببعيد عن سبب توجيه آثاره . بيد أنهم ربما بالغوا ههنا أيضاً في تقدير هذا الجزء . فبالمقدار الذي أحس فيه «سان‌جون‌بيرس» بعبء زمانه استطاع ان يبتعد عنه . وليس من واجب اكثر الحاحاً تجاه نفسه من رفضه الشكوى، فيظل الشاعر أميناً لمبدأه الثابت في المديح، كائناً ما كان. وينجم عن ذلك انه ان بدا بين الحين والحين يستذكر مصائبه الخاصة فكيما يفلح في التغلب عليها وكيما يعلن على وجه الخصوص أن « المنفى » شرط كل وجود ، حتى وان كان الوجود البيولوجي أو مرتسمه في الاثر الفني . فكـل شيء في الكون هروب وعود على بدء وهجرة وانتقال سلطات وتسليم واستلام ـ ويلاحظ ذلك ، في تلك السنين ، عبر الأجواء الأمريكية وقفار المناطق القطبية وفي مرصد « بالومار » . ان الاضمحـلال ضمان العظمـة والاختفاء علامـة انبعاث قريب .

لقد أضحى مقصده منذ الآن أن ينشد مفارقة الانسان الكبرى ، واذ يقتصر على يسير ما هو عليه قبالة عناصر الطبيعة فانه يستطيع أخيراً التفاهم معها بعيداً عـن هذا الطموح المضحك في سيطرة كبريائه عليها . ومـن كان متّضعاً عرف كيف يتملأ من السر الكلّي دون ان يطمع في تنظيمه ويبالغ فيه. ومن كان متفكّراً دقيقاً تحكمه اندفاعاته الحميمة رضي أن يتحدث عن نفسه وعن طبيعة قوله وعن الكون حديثاً تشابكت دروبه . فما من شرط انساني ليس في الوقت نفسه كلاميّ المنشأ أرضيّه : فالوجود في جسده وكلماته وفي خارج ذاك وهـذه وحتى حدود سبق الشعور الانجمي . والثلوج والامطـار وكوارث المنفى واحدة بالنسبة الى الفرد والجنس والفضاء سواء بسواء . والقصيدة لا تتم من بعد على أصعدة ثلاثة يمكن التمييز بينهـا ، بل تبتلـع خطوط حدودها وتعلن في جنون غضبتها الملحمية ان الثالوث الجديد يمكن أن يدعى : الانسان والقول والكون ، فان تحدثت عـن أحدها تناولت بالتأكيـد الاثنـين الآخرين :

« ان مجدي على الرمال ! ان مجدي على الرمال !..
وليس من قبيل الضلال أيهـا المسافر
أن يشتهي المرء الفسحـة الاكثر اقفـاراً كي يجمع على رمال المنفى
قصيدة عظيمة ولدت من لاشيء، قصيدة عظيمة صنعت من لاشيء...
اصفري أيتها القاليع عبر العالم وانشدي أيتها الاصداف على المياه !
بنيت على الهـاوية رذاذ الرمال ودخانها . سوف أنام في الآبار وفي الاوعيـة الجوفـاء ،
وفي كل مكان فارغ فاقد الطعم يرقد فيه مذاق العظمة » .

وقد تسنى لنا أن نكتب فيما مضى بصدد «الرياح» الذي نشر عام ١٩٤٦ بعد عامين من كتابة آخر قصيدة في « المنفى » :

« لقد كان ، حتى الساعة ، للعناصر الطبيعية التي حملت مأساة الشاعر شيء من التحديد والقطعيّة . فللمطر عاموديته وسرعته وضجّته ووزنه ، وانت تراه وتحسّ به وتتذوقه . والثلج بدوره اكثر حقيقة . وقد ظل كلاهما

لا يتبدلان أية كانت علائقهما بالشاعر والمنفى والكلام ولا يختلطان تماماً بما يذكّران به . أما الريح فيمكن أن تكون ، على العكس ، ماهيـة ما تثيره وما يخلقها ، وهي في الآن نفسه منشأ الريح والريح ونهاية الريح . فمن أين تجيء ؟ وأي صوت ستتّخذ ؟ انها تنقض وتدور وتجري وتهمس وتصرخ وتمضي . انها تهدم وتبني : فهي الحياة ذاتها ، فيها الفوضى ولكنها خصبة ، وما لا يتوقّع ولكنهـا قوية . انها تنعم بالمواطنـة في كل مكـان ، في الكوكب الذي يسبقها والقصيدة التي تتبعها ، فمن ذا يجيء قبل الآخر ، القصيدة أم الريح، الشاعر أم القصيدة ؟ ذلك تبسيط لا طائل تحتـه ! » .

ان كل شيء في **ملحمة المجرّدات المكتظة هذه** ـ مئة وعشر صفحات وألفان وخمس مئـة سطر ـ أمر لتوافق رائع واندماج شديد التناسق . فليست الريح ههنا شبه قانون غريب لا يُردّ يتجلّى باسمها ذاته في حين يحدد تحولات الشاعر والقصيدة ، ليست ذلك وحسب ، بل هي كذلك موكب رموز وألغاز وعلامات جليّة أو خفيّة . والاثر الفني أكثر تعدداً في كل من وجهيـه السيكولوجي والهذياني ، ويبغي لنفسه ان يكون ـ شأن الريح ـ قادراً على ابتداع زوابع غريبة الاطوار ، وصور تنهمر زخات ، وعواصف ملحّة ولكنها غادرة ، فلا بد ان يخيب الآمال كيما يقنع وأن يجتث الفكر كيما يؤكد ذاته . والعجيب في الامر ـ والقصيدة أوفر قصائـد « سان جـون بيرس » غنى وأعنفها مناهضة للديكارتية ـ الجلال الذي يعمر هذا العدد من المطامح التي تحققت ، وهذا العدد من المطامح التي كذّبها اللاوعي الواعي الذي تكشف عنه دون انقطاع . ولسنا ههنا في حضرة خليط غريب مـن الحقيقة والخرافة ، بل يخيل اليك بالاحرى أن الحقيقة خرافة في كل لحظة وأن الخرافة حقيقة دون جدال ، وتصبح الريح ـ ونعني الريـح بمفهومها العـادي وبالخيالات والتداعيات الكثيرة التي تثيرها ـ في طول القصيدة وعرضها ، كلياً والى الابد، الكوزموس ، (الجزء المنبثق من الكل والكل الذي يُعاد الى الجزء) وهو الاثر الشعري ، أب الشاعر وابنه ، وهما يولدان وينبعثان ثانية مـن تعقيداتهما المتحالفة المتعـادية :

« فلتزدد الانهـار أن تفيض مياههـا ! ولتحبس انفاسـنا انطلاقة الطرقات باتجاه النبع !.. والمدن ذات الاتجاه الواحد تطلق شحناتها في الشوارع المنهكـة ، وانها هجمة فتيات جديدة في العام الجديد يحملن تحت ثوب النيلون لوزة انوثتهن الريانة .

وانها رسالة للأبناء جميعهم وغرائب على جميع المياه ، وانها بحركة واحدة ترتبط بكل هذه الحركة تنطلق قصيدتي التي لا تزال في الريح من مدينة الى مدينة ونهر الى نهر ، تنطلق الى اكثر تموّجات الارض اتساعاً ، وهي زوجات وبنات لتموّجات اخرى ... » .

وان كانت « الرياح » توافق الى حد ما على صعيد الخلق الغنائي فلسفة العلم التي ترضى أكثر فأكثر بمناطق تداخل بين ما يسميه «ستيفان لوباسكو» (Stéphane Lupasco) « المواد الثلاث » ، اي المواد الفيزيائية والبيولوجية والنفسية ، فان كتاب « نقاط الارشاد » الذي صدر في عام ١٩٥٧ بعد أحد عشر عاماً عزم على عرض التصور نفسه بصيغة مختلفة . وتكاد ١٨٠ صفحة من النفس الملحمي نفسه لا تكفي لتصف الوجوه المجهرية وتوحي بالانفجارات العملاقة داخل فكر همّه ان لا يهمل شيئاً من حاجاته الجدلية . ويفسح الدمج هذه المرة المكان لسلسلة من الموضوعات والموضوعات المضـادة ، والامزجـة والامزجة المضادة . ويشاد الاثر الفني وفق نموذج يوناني مجدّد ويمكن ان نميّز فيه الكورس والمتقابلات وتوازناً كلاسيكياً . ولا يخشى التركيب الداخلي أن يستعيد بنيةً سمفونية يمكن ان نقربها من بعض مقاصد « مالارميـه » (Mallarmé) . وتكتسب فلسفة القصيدة بذلك وضوحاً اكبر . اما الخضوع لشيء من الاتجاه الديكارتي في هندستها فانما يبرز نوعاً من التحدي في وجه الديكارتيـة المحتضرة . وقـد حاولنا أن نختصـر « نقاط الارشاد » على النحو التـالي :

« من الطبيعي أن تحدد القصيدة باديء الامر « نقاط الارشاد » وهي نقاط الاستناد التي تنتشر في طرق المواصلات البحرية . فالموضوع يتم وصفه اذن والاحاطة به وادراكه واستنفاده ، اذ أن امتزاج القصيدة بما أخذت عليها

ان تترجمه يشكل أحد قوانينها. ذلك بالتأكيد مظهر ثانوي في العمل الفني . فلنقطة الارشاد مهمة واضحة قوامها اسداء العون للابحار والبحارين ، وينبغي ان تكون القصيدة بالتالي نشيداً يمجّد رجال البحر . وههنا يتسع مقصدها : انها تشيد منـذ الآن بمهنة تنهض فيها نقطـة الارشاد بدور محدد تحديداً دقيقاً . ثم يتسع المقصد مرة أخرى : فلم يعد الامر مقصوراً على رجال البحر أو البحّارة ، بل على جميع من يحملهم البحر من نقطة الى أخرى على سطح الكرة . وانما المحيط مكان هذا الاضطراب : فالقصيدة سوف تحتوي المحيط اذن وتتبنى حركته وأشكاله وأبعاده . لقـد أضحت قصيدة نقطـة الارشاد المدركة المحدودة قصيدة البحر الذي لا يقع تحت الادراك ولا تضمه حدود . ويضحي هذا البحر مثالياً وروحياً وطقسياً ، فهو مهد الانسانية ولا يمكن ان تهدف القصيدة في روعة أمجادها الى أقل من الاشادة بالانسانية في تقلباتها وعواصفها وأيامها المشرقة اشراقة الفجر فوق البحار ... ولا يمكن لهـذا القدر من الطموح المشروع ان يقوم دونما اشارة الى الذي يكتب ، حامـلاً مسؤوليته واتّضاعه ، تدفعه كلمته ويظل ناقداً لها . وانه نقطة ارشاد هو الآخر في هذا الابداع تعلق بها الصور فيقودها الى مرفأ الامان . ان « سان‌جون بيرس » الانسان حاضر ههنا يكاد لا يتخلّص من تفاصيل حميمة ، وهو في حوار داخلي يتأهب لرواية حياته كممثل تجاري ومسافر ورجل عزلة ومواطن في الكوكب الارضي : فلا شيء غريب عليه سواء تكشّف عن كونه انسانياً او فوق الانساني او لا انسانياً . وكان لا بد ان تتحدث القصيدة ، الى جانب البحر والشاعر ، عن القصيدة ، فنشوة الابداع لا تستبعد تحليـل النشوة ــ المنتشية بل المُسكِرة ــ . وكيما يتم التغلّب على العقل تقلبه القصيدة الى شعر مُعَقّل ، وكيما يتم التغلب على القصيدة يرضى العقل بأن يصبح شاعرياً » .

الا أن فلسـفة الشاعر لا تأتي للمرة الاولى على نحـو تأليفي بل بمثابـة عرض واسع لمقاصده وصنوف هذيانه المروّضة ، وحتى بمثابة معرض واسع لقواه المتناقضة : فالعناصر المكوّنة تظل صحيحة غير ممسوسة في المُنْتَج

الخالص ، كأنما لا يستطيع البرهان الديكارتي ان يضرّ بجرأته وبعدائه العميق للديكارتية . لقد كانت « رياح » بمثابة عريضة بطولية تضمنت مبادئه . أما « نقاط الارشاد » فتؤلف وسيلة ايضاح له وضعت لغير المطّلعين . وان سموّ المقالة ونبل اللغة ليضفيان عليهما فاعليّة متساوية :

« وانه البحر جاء الينا على أدراج المأساة الحجريّة !
بأمرائه وأوصيائه ورسله الذين يلبسون التكلّف والمعدن ، وكبار ممثليه المبقوري العيون وأنبيائه المتسلسلين وساحراته يضربن الارض بأحذيتهن الخشبية وقد امتلأت افواههن بالخثرات السوداء، وطوائف عذاراه يمشين في أثلام النشيد ،
برعاته وقراصنته ومربّيات الاطفال الملوك وشيوخه الرحّل المنفيّين وأميراته الحزينات وأرامله المشهورات يلفّهن الصمت في ظل عظام ذائعة الصيت ، بكبار مغتصبي العروش فيه وبناة المستعمرات البعيدة والمستفيدين من أوقافه وتجاره وكبار أصحاب الامتيازات في مقاطعات القصدير وحكمائه العظام يسافرون على ظهر جواميس مزارع الرزّ .

*   *   *

آه ! لقد كان لك كلمات لدينا وكانت تعوزنا الكلمات ،
وها ان الحب يمزجنا بموضوع هذه الكلمات ذاته ،
فلم تعد كلمات بالنسبة الينا اذ لم تعد علامات ولا أثواب زينة بل الشيء الذي تمثله والشيء نفسه الذي كانت تزينه ،
بل وأكثر من ذلك ، فها اننا اذ نرويك انت ايتها القصة نضحي لك نفسك ، (نضحي لك) القصة ،
واننا لأنت نفسك يا من كنت بعيدة عن آن نلتقي : النص نفسه ومادته الجوهرية وحركة البحر فيه :
والثوب الايقاعي الكبير الذي ندثّر به » .

وليست مقاصد الشاعر واكتشافاته وتمرّده ذات بال الا اذا زوّد عصراً بتنفسه الخاص وما كان بمثابة العلامة المميّزة لحركاته الكلامية التي يُتعرّف عليها تعرّفاً مباشراً : كاختيار الالفاظ والاصرار على الاضمار وصفاء الصفات او اضطرابها . وهذه العلامة الفارقة ثابتة فيما يتصل بـ « سان جون بيرس » في لهجة مقالته الرفيعة وبلاغته التي تتعمّد الفداء . ويقدم لنا مثالاً على ذلك يبرز دون أية مشقة وذلك في « أنباء » اكثر قصائده عاطفة ومباشرة والتي صدرت عام ١٩٦٠ . اما المناسبة فتافهة وجميلة ، منطقية وبسيطة : فمثلما حيّى بالامس الطفولة وأشاد بتغلب الفكر على العنصر الزمني ، ومثلما أشاد بالنفي ان يكون صلاحاً ، ومثلما امتدح ما توحي به العناصر من « شرف واشمئزاز » ، كذلك ينحني اجلالاً أمام « سنه المتقدمة » وكيما يقول فيها اجمل الثناء :

« ان افكارنا تنهض منذ الآن في الليل كرجال الخيمة الكبيرة ، قبل مطلع النهار ، الذين يسيرون في حمرة السماء يحملون سرجهم على كتفهم اليسرى .

ها هي الاماكن التي نتركها ، ان ثمار الارض تحت أسوارنا ومياه السماء في آبارنا وحجار الرحى الضخمة الحمراء تنام على الرمال .

الى أين نحمل قرباننا أيها الليل ، والمديح أين نكلله ؟ ...

اننا نرفع على راحات أيدينا عالياً جداً كمثل عش أجنحة وليدة قلب الانسان المظلم هذا ، وكان موطن النهم والحماسة وكثير من الحب الدفين ...

اصغِ أيها الليل ، في الباحات المقفرة وتحت عزلة الاقواس ، بين الخرائب المقدسة وتفتّت بيوت النمال المهلهلة ، الى الخطوة العظيمة العزيزة تخطوها النفس التي لا عرين لها .

كأنما على بلاط البرونز تجوس عليه الوحوش .

* * *

هو ذا نحن أيتها السن المتقدمة ، فخذي من قلب الانسان مقاسك » .

تقرير إلى غريكو

سيرة ذاتية

تأليف : نيكوس كازانتزاكي   ترجمة : ممدوح عدوان

تقـديم :

كتـابة « تقرير الى غريكو »

كان نيكوس كازانتزاكي يطلب مـن ربه ان يمد في عمره عشر سنوات اخرى يكمل بها عمله ـ يقول فيها ما كان عليه أن يقول و « يفرغ نفسه » ، وكان يريد أن يأتيه الموت فلا يأخذ منه الا كيسا من العظام . عشر سنوات تكفي . أو هذا ما كان يظنه .

الا أن كازانتزاكي لم يكن من النوع الذي يمكن أن « يفرغ» . ودون احساس بالشيخوخة أو التعب في الرابعـة والسبعين مـن عمره كان يعتبر نفسه متجدد الشباب حتى بعد مغامرته الاخيرة ، والحقنة المفجعة . وتبادر الى ذهنه المتخصصان العظيمان في (فريبرغ) : اختصاصي الدم هليمير والجراح كراوس .

وطوال الشهر الاخير كان البروفسور هيلمير يهتف بعد كل زيارة « أقول لكم إن هذا الرجل معافى . ودمه أصبح سليما مثل دمي . »

وكنت أُعنّف نيكوس دائما : « لِمَ تركض هكذا ؟ » خشية أن ينزلق على الارضية الحجرية ويكسر عظما من عظامه .

وكان يجيب : « لا تقلقي يا لينوتسكا · ان لدي أجنحة · » وكان في وسع المرء أن يحس بالثقة التي لديه في تكوينه وفي روحه ، تلك الثقة التي كانت ترفض أن تمرّغ ·

كان ، أحيانا ، يتنهد : « آه · لو أنني ، فقط ، أستطيع أن أملي عليك » ثم يحاول أن يكتب وهو يمسك القلم بيده اليسرى ·

لم العجلة ؟ من يطاردك ؟ لقد فات الاسوأ ، وخلال أيام قليلة ستكون قادرا على الكتابة بما يرضي قلبك ·

وكان يلفت رأسه و يحدق الي طويلا دون أن يتكلم · وبعد ذلك يتنهد ويقول: « لدي الكثير جدا مما يجب أن أقول · تعذبني مرة أخرى ثلاثة موضوعات ، ثلاث روايات جديدة · ولكن علي أن أنهي غريكو أولا ·

ـ ستنهيه · لا تقلق ·

ـ انني أخطط لتغييره · أتناولينني ورقة وقلما ؟ دعينا نر أن كنت أستطيع التدبر ·

الا أن عملنا المشترك لم يكن يستغرق أكثر من خمس دقائق ·

« مستحيل ! لا أعرف كيف أملي ، لا أستطيع أن أفكر الا والقلم في يدي · »

الاسلاف ، الأبوان ، سنوات الطفولة ··· أثينا ، كريت ، الرحلات ··· سيكلياتوس ، فيينا ، برلين ، بريفيلاكيس ، موسكو ··

أتذكر الان لحظة دقيقة أخرى في حياتنا ، في مستشفى آخر ، وهذه المرة في باريس · كان نيكوس مريضا ودرجة حرارته ١٠٤ والاطباء مضطربون ، لقد فقد الجميع أملهم · نيكوس ، وحده ، ظل متماسكا ·

« أتعطينني قلما يا لينوتسكا ؟ »

وبصوت متهدج ، وهو غائب في رؤياه ، أملى علي ، الكلمات التي ينطق بها القديس الفرنسيسكاني : « قلت لشجرة اللوز : حدثيني عن الله يا أخت · فأزهرت شجرة اللوز · »

وقبل أن نرحل الى الصين ترك « تقرير الى غريكو » بين يدي رسام شاب هو « قابلته » ـ كما كان يسميه ـ لانه كان يأتي مع الفجر ويصعد الى مكتبة نيكوس مشوشا بمشكلات عظيمة ـ عن الله والناس والفن ـ ويبـدأ أسئلته اللا متناهية عن « متى » و « فيما اذا » و « كيف » بينما نيكوس « مستسلم » وهو يضحك معجبا بحرارة الشاب وحبه الجارف لفنه • كان يلتقي بأفكاره ويريح نفسه •

قال له نيكوس : قد يحترق البيت ولذا سأترك المخطوطة معك • فلو أنها احترقت وهي في هذه المرحلة فانني لن أستطيع اعادة كتابتها أبدا ، ان خجلي كبير لانني لم أنهها » •

ولكن كيف كان من الممكن أن ينهيها ؟ وما الذي تركه غير منجز في تلك الاشهر القليلة السابقة للرحلة ؟

لقد بدأ « التقرير » في خريف ١٩٥٦ ابان عودتنا من فيينا ، وحين كان يحتاج لتغيير الجو كان يتناول « أوديسة » هوميروس التي كان يعمل بها بالتعاون مع البروفسور كاكريديس •

علينا أن تنهيها في الوقت المناسب بحيث لا أنزل الى « هيدس » (١) برجل عرجاء » هي العبارة التي اعتاد ترديدها بشيء من السخرية ، وشيء من الخوف •

وخلال تلك الاشهر ذاتها واظبت مقاطع من ترجمته الانكليزية للاوديسة في الوصول في فترات متعـددة مصحوبة بصفحات كـاملـة من الكلمـات العصيـة على الترجمة ، كم مـن الوقت وكم مـــن الجهـد استهلكت الاوديسة مـــن جديـد • هذا بغض النظر عن الطبعات المتعددة لاعماله الاخرى باليونانية • كانت هناك نصوص يجب أن تصحح أو يضاف لها ، و « روسيا » المخطوط الذي ضاع وبيير سيبريو في الاذاعة الفرنسية الذي أنهكه بأحاديثه ، والفيلم ، ورحلة الى الهند

(١) Hades مثوى الاموات في الميتولوجيا اليونانية •

بدعوة من نهرو تهيأنا لها ولكننا لم نقم بها لاننا خفنا مـــن اللقاحات التي تتطلبها ٠

لا ٠ انه لم يبتغ انهاء « تقرير الى غريكو » في الوقت المحدد ٠ اذ لم يكن قادرا على كتابة مسودة ثانية ، كما كانت عادته ٠ كان يبتغي أن يعيد كتابـة الفصل الاول بكامله وأحد المقاطع الختامية « حين أثمرت بذرة الاوديسة في داخلي » التي أرسلها قبل وفاته لكي تنشر في دورية « نيا استيا Nea Estia » . وبالاضافة الى ذلك كان يبتغي انهاء قراءة مخطوطته واجراء تنقيحات أو اضافات بالقلم هنا وهناك ٠

أستعيد وأنا وحدي الآن فجر الخريف الذي كان يهبط بغاية الهدوء واللطف كطفل صغير مع الفصل الاول ٠

« اقرئي يا لينوتسكا ٠ اقرئي ودعيني أسمع » ٠

« أجمع أدواتي : النظر والشم واللمس والذوق والسمع والعقـل ، خيم الظلام وانتهى عمل النهار ٠ أعود كخلد الى بيتي ، الارض ، ليس لانني تعبت وعجزت عن العمل ٠ أنا لم أتعب لكن الشمس قد غربت ٠٠٠٠ »

لم أستطع المتابعة ٠ برز نتوء في حلقي ، كانت هذه هي المرة الاولى التي يتحدث فيها نيكوس عن الموت ٠

ــ لم تكتب وكأنك تستعد للموت ؟

هكذا صرخت بيأس حقيقي ، وقلت لنفسي : « لم قـبلَ الموتَ اليوم ؟ » ٠

ــ « لا تقلقي يا زوجتي فأنا لن أموت ، » أجاب دون أي تردد « ألم أقل انني سأعيش عشر سنين أخرى ؟ » أصبح صوته الان أخفت ٠ ثم مد يده ليلمس ركبتي « هيا بنا الان ٠ اقرئي ، دعينا نر ما كتبت ٠ »

لقد أنكر أمامي ولكن ربما كان يعرف به في أعماقه ٠ لانه في تلك الليلة ذاتها وضع الفصل في مغلف مع رسالة لصديقه بانتيليس بريفيلاكيس : « هيلين

لم تستطع أن تقرأه ، فقد أخذت تبكي ، الا أن من الخير لهـــا ــ ولي أيضا ــ أن تتعود .... »

ويبدو أن شيطانه الداخلي قد حثه على ترك (فاوست : الجزء الثالث) الذي كان يرغب في كتابته وأن يطلق بدلا منه سيرته الذاتية .

« التقرير » مزيج من الواقع والخيال : كمية كبيرة من الحقيقة والحـد الادنى من التخيل لقد تم تغيير عدة تواريخ . وحين يتحدث عن الاخرين فانهـــا الحقيقة دون تغيير : ما رآه تماما وما سمعه وحين يتحدث عن مغامراته الشخصية فان هناك بعض التعديلات .

الا أن هناك شيئا واحدا مؤكدا وهو أنه لو استطاع اعادة كتابة هذا «التقرير» لغيّره . أما كيف فهذا ما لا نعرفه . كان سيغنيه . ذلك انه كل يوم كان يتذكر أحداثا جديدة كان قد نسيها . كما أنه ، أيضا ، كان سيسكبه ، كما أعتقد ، في قالب الحقيقة ، فقد كانت حياته الفعلية مليئـة بـالمـادة والألم والفرح والعـذاب وبكلمـة واحـــدة كانت حياتـه مليئـة بالعزة . لـم كان سيغـير حياتـــه ؟ ليس بسبب نقص اللحظات الصعبة من الضعف والانطلاق والالم . بل على العكس من ذلك أن هذه اللحظات الصعبة ذاتها هي التي كانت تتحول لدى كازانتزاكي الى درجات جديدة تساعده على الصعود أعلى فأعلى ــ الصعود حتى الوصول الى القمة التي وعد نفسه بالتسلق اليها قبل هجر أدوات العمل بسبب هبوط الليل .

لقد توسل اليّ مكافح آخر قائلا : « لاتحكموا علي بأعمالي ولا تحكموا علي من وجهة نظر الانسان بل احكموا علي من وجهة نظر الله ــ ومـــن الهدف المختفي وراء أعمالي »

هكذا يجب أن نحكم على كازانتزاكي . ليس بما فعله وبما اذا كـان مافعلـه ذا قيمة سامية أم لا بل علينا أن نحكم عليه بما أراد أن يقوم به ، وبما اذا كان ما أراد أن يقوم به كانت له قيمة سامية بالنسبة له ولنا أيضا .

بالنسبة لي أعتقد أنه كانت له هذه القيمة ، وفي السنوات الثلاثة والثلاثين التي قضيتها الى جانبه لا أذكر انني خجلت من تصرف واحد من جانبه ، كان نقيا

ودون مكر وبريئا وعذبا ، بلا حدود ، مع الآخرين وقاسيا مع نفسه فقط . وحين كان ينسحب الى عزلته فانه كان يفعل ذلك لاحساسه ان الاعمال المطلوبة منــه قاسية وأن ساعاته معدودة .

لقد اعتاد أن يقول لي وعيناه الفاحمتان المدورتان ، المدورتان ، غارقتان في الظلمة ومليئتان بالدموع « أحس كأنني سأفعل ما يتحدث عنــه برغسون ـ الذهاب الى ناصية الشارع ومد يدي للتسول من العابرين : زكاة يا أخوان ، ربع ساعة من كل منكم . آه على بعض الوقت . ما يكفي فقط لانهاء عملي ، وبعدها فليأت كيرون (١) »

وجاء كيرون ـ عليه اللعنة ! ـ وحصد نيكوس في زهرة شبابه . نعم ، أيها القارىء العزيز ، لا تضحك . فقد كان ذلك هو الوقت المناسب للازدهـــار والاثمار بالنسبة لكل ما بدأه ذلك الرجل الذي أحببته والذي أحبك ، صديقــك نيكوس كازانتزاكي .

جنيف ، ١٥ حزيران ١٩٦١

هيلين . ن . كازانتزاكي

(١) ناقل أرواح الموتى الى هيدس .

مقدمـــة الكاتب

« تقريري الى غريكو » ليس سيرة ذاتيــة • فحياتي الشخصية لهـــا بعض القيمة ، وبشكل نسبي تمامــا ، بالنسبة لي وليس بالنسبــة لأي شخص آخر • والقيمة الوحيدة التي أعرفها فيها كانت في الجهود من أجل الصعود من درجة الى أخرى للوصول الى أعلى نقطة يمكن أن توصلها اليها قوتها وعنادها : القمة التي سميتها تسمية اعتباطية ب « الاطلالة الكريتية »

ولذلك فانك ، أيها القارىء ، ستجد في هذه الصفحات الاثر الاحمرالذي خلفته قطرات من دمي ، الاثر الذي يشير الى رحلتي بين الناس والعواطفوالافكار كل انسان يستحق أن يدعى بابن الانسان ، عليه أن يحمل صليبه ويصعدجلجلته• كثيرون ، والحقيقة معظمهم ، يصلون الى الدرجة الاولى أو الثانية ثم ينهارون لاهثين في منتصف الرحلة ولا يصلون الى ذروة الجلجلة ، بمعنى آخر ذروة واجبهم: أن يُصلبوا ؛ وأن يبعثوا ؛ وأن يخلصوا أرواحهم • يتحولـون الى ضعـاف قلـوب لخوفهم من الصلب • وهم لا يدرون أن الصليب هو الطريق الوحيد للبعث • ولا طريق غيره •

كانت هناك أربع درجات حاسمة في صعودي وتحمل كل منها اسما مقدسا : المسيح ، بوذا ، لينين ، أوليس ، ورحلتي الداميــة بــين كل من هــذه الارواح العظيمة والاخرى هي ما سوف أحاول جاهدا أن أبين معالمه في هذه (اليوميات) ، بعد أن أوشكت الشمس على المغيب ـ انها رحلة انسان يحمل قلبه في فمه وهو يصعد جبل مصيره الوعر والقاسي • ان روحي كلها صرخة وأعمالي كلها تعقيب على هذه الصرخة •

طوال حياتي كانت هناك كلمة تعذبني وتجلدني وهي كلمة «الصعود » • وساقدم هذا الصعود ، وأنا أمزج هنا الواقع بالخيال ، مع آثار الخطى الحمراء

التي خلفتها ورائي وأنا أصعد • وانني حريص على الانتهاء بسرعة قبل أن أعتمر « خوذتي السوداء » وأعود الى التراب ؛ لأن هذا الاثر الدامي هو العلامة الوحيدة التي ستتبقى من عبوري على الارض • فكل ما كتبته أو فعلته كان مكتوبا أو محققا على الماء • وقد تلاشى •

انني أوقظ ذاكرتي لاتذكر ، وأحشد حياتي من الهواء ، وأضع نفسي كجندي أمام جنراله • لكي أكتب تقريري الى غريكو ذلك أن غريكو معجون من التربة الكريتية ذاتها التي عجنت أنا منها وهو قادر على فهمي أكثر من مكافحي الماضي والحاضر كلهم • ألم يخلف الاثار الحمراء نفسها على الصخور ؟

★ ★ ★

ثلاثة أنواع من الارواح ، ثلاث صلوات :

١ ـ أنا قوس بين يديك يا الهي فشدني لئلا أتفسخ

٢ ـ لا تشدني كثيرا يا الهي لئلا أتحطم

٣ ـ شدني كثيرا يا الهي فمن سيهتم لتحطمي ! ؟

تمهيـــــــد

اجمع ادواتي : النظر والشم واللمس والذوق والسمع والعقل خيم الظلام وقد انتهى عمل النهار • أعود ، كالخلد ، الى بيتي ، الارض • ليس لانني تعبت وعجزت عن العمل فانا لم اتعب لكن الشمس قد غربت•

لقد غربت الشمس والتلال اصبحت معتمة • وما تزال حواف جبال عقلي تحتفظ بالقليل من الضوء على قممها • لكن الليل المقدس يهبط • انه ينهض من الارض وينزل من السماء • وقد اقسم الضوء ان لا يستسلم غير انه يدرك ان لا خلاص • لن يستسلم لكنه سيخمد •

القي نظرة أخيرة حولي • لمن ساقول وداعا ؟ والى اي الاشياء ؟ الجبال ؟ البحر ؟ العريشة المحملة بالعناقيد على شرفتي ؟ للفضيلة ام للخطيئة ؟ للماء العذب ؟•• عبثا ، عبثا • فكلها ستنزل معي الى القبر •

لمن ابث افراحي واحزاني – اشواق الشباب السرية والوهمية ، الصدام العنيف مع الله والناس ، واخيرا الكبرياء الوحشية في الشيخوخة ، التي تحترق وترفض ، حتى تموت ، ان تتحول الى رماد ؟ ولمن احكي المرات العديدة التي فيها انزلقت وسقطت وانا اتسلق اربعات في صعودي الوعر والشاق الى الله ، والمرات التي فيها نهضت مضرجا بالدم وعدت مرة أخرى الى الصعود ؟ اين استطيع ان اجد روحا عنيدة بآلاف الجراح مثل روحي ، لكي تستمع لاعترافي ؟

بهدوء واشفاق اعتصر كمشة من التراب الكريتي في راحتي • كنت احتفظ بهذه التربة معي دائما ؛ خلال تجوالي ، وانا اضغطها في كفي لحظات الالم العظيم فاستمد منها القوة ، القوة العظيمة ، وكانني استمدها من الضغط على يد صديق حبيب وغال • اما الآن وقد غربت الشمس وانجز العمل فما الذي استطيع ان افعله بالقوة ؟ لم اعد بحاجة اليها • انني امسك بهذه التربة الكريتية واعتصرها بفرح جليل وبرقة وامتنان وكانني اعتصر في كفي نهد امرأة احببتها لأودعها• هذه التربة هي ما كنته دائما وابدا • وهذه التربة هي ما ساكونه دائما وابدا • آه يا طين كريت القاسي • لقد انزلقت كومضة فريدة تلك اللحظة التي اعتصرت بها وتشكلت في هيئة انسان مكافــــح •

اي كفاح كان في هذه القبضة من الطين ؟ واي الم ؟ واية مطاردة لهذا الوحش آكل البشر غير المرئي ؟ واية قوى قدسية وشيطانية معا ؟ لقد جبلت بالدم والعرق والدموع ؛ اصبحت وحلاً ؛ اصبحت انسانا وابتدات صعودها لتصل – لتصل ماذا ؟ لقد تسلقت لاهثة نحو عظمة الله الرهيبة • ومدت ذراعيها وتلمست • تلمست بجهد جهيد علها تجد وجهه •

وحينما يدرك هذا الانسان في سنواته الأخيرة ، وبيأس ، ان هذه العظمة الرهيبة ليس لها وجه ؛ اي كفاح جديد ، بكل صفاقة ورعب ، يعاني ليشق طريقه الى تلك القمة الشاهقة ويعطيها وجها ! وجهه هو !

ولكن الان وقد انجز عمل النهار فانني اجمع ادواتي . فلتأت كمشات اخرى من التراب ولتتابع الكفاح . فنحن ، الفانين ، كتيبة عمل الخالدين . بمنا مرجان احمر ، ونحن نبني جزيرة فوق الهاوية .

لقد انجز الله . وانا ايضا قد اسهمت بحصاتي الحمراء الصغيرة ، قطرة من الدم ، لكي اجعله صلبا ولكي لا يتلاشى ــ بحيث انه يمكن ان يمنحني الصلابة لئلا أتلاشى . لقد اديت واجبي .

وداعا !

امد يدي وامسك مزلاج الارض لافتح الباب وأمضي . غير انني اتردد لحظة صغيرة على العتبة النيرة . عيناي واذناي واحشائي تجد انه من الصعب وانه لمن اقسى الاشياء ان تسلخ نفسها عن حجارة العالم وعشبه . يستطيع المرء ان يقول لنفسه انه مكتف وانه ينعم بالهدوء والسلام ، ويستطيع القول أنه لم يعد يحتاج لشيء وانه قد ادى واجبه وانه مستعد للرحيل . لكن القلب يقاوم . يتمسك بالعشب والحجارة ويتوسل « ابعد قليلا ! » .

واجاهد لتعزية قلبي وجعله ينسجم مع اعلان الموافقة بحرية . يجب أن نغادر الارض ليس كعبيد ممزقين ومجلودين ؛ بل كملوك ينهضون من المائدة وهم ليسوا في حاجة لشيء وبعد ان أكلوا وشربوا حتى الامتلاء . ولكن القلب ما يزال يخفق داخل الصدر ويقاوم صارخا : « ابق قليلا ! » .

أبقى ، والقي نظرة على الضوء . هو الاخر يقاوم ويصارع كقلب الانسان . الغيوم قد غطت السماء ورذاذ دافيء يتساقط على شفتي ورائحة الارض تعبق . ويصدر عن التراب صوت حلو مغو : « تعال ... تعال ... تعال ... » .

الرذاذ يغزر ، ويتنهد طائر الليل الاول : ويتساقط الله ، مع الهواء المبلل ، بحلاوة رائعة عن الخضرة الملفعة بالليل . سلام وحلاوة هائلة . لا احد في البيت وفي الخارج كانت المروج الظماى تتشرب اول زخات الخريف بامتنان وسعادة صامتة لقد رفعت الارض نفسها ، كالرضيع ، نحو السماء لترضع .

أغمض عيني وأنام ممسكا بكمشة التراب الكريتي ، كالعادة ، في كفي ، لقد نمت وحلمت

حلما • كان يبدو كان النهار قد بزغ • وكان نجم الصباح يتارجح فوقي ، وانا ، الواثق من انه كان على وشك السقوط على رأسي ، ارتجفت وركضت • ركضت وحيدا عبر الجبال الموحشة المجدبة • ومن اقصى الشرق ظهرت الشمس • لم تكن الشمس بل صحنا برونزيا مقعرا مليئـا بالفحم المشتعل • وبدا الهواء يضطرب • وبين الحين والحين كان حجل يندفع من الريف الصخري يضرب بجناحيه ويقوقي ساخرا مني بقهقهة • وطار غراب ، في اللحظة التي رآني ، من انحدار في الجبل ، لا شك انه كان ينتظر ظهوري • وطار ورائي يتابعني وهو يتفجر بالضحك • انحنيت غاضبا والتقطت حجرا لأرميه به • لكن الغراب حول جسده وصار رجلا عجوزا صغير الجسم ينظر الي باسما •

ملجوما بالرعب بدات اركض من جديد ، كانت الجبال تتزويع وانا اتزويع معها في دوائر تضيق باستمرار • غلبني الدوار • كانت الجبال تتواثب حولي • وبغتة احسست انها ليست جبالا ، بل بقايا مستحاثات لدماغ حيوان سما قبل الطوفان « وفوقي » على يميني • كان هنـاك صليب مطوق بالصخور الهائلة وثعبان برونزي هائل مصلوب عليه •

وعبرت ذهني ومضة مضيئة اضاءت الجبال من حولي فرايت • لقد دخلت الوادي المتعرج الرهيب الذي عبره العبرانيون بقيادة يهوه منذ آلاف السنين عند هربهم من أرض فرعون السعيدة ، هـذا الـوادي قـد أسس الجـدادة النـازيـة التي تطرق بهـا بنـو اسرائيـل عبر الجوع والعطش والكفر •

تملكتني الخـوف • خوف ممزوج بفرح عظيم ، انحنيت عـلى صخـرة لكـي أهـدىء جيشـان افكاري واغمضت عيني • وبغتة تلاشى كل شيء من حولي وامتد أمامي خط ساحل يوناني : بحـر نيلي الزرقـة معتم وصخـور حمراء ، وبين الصخور ممـر منخفض يؤدي الى كهف مظلـم • وامتدت يد من الهواء واوقدت مشعلا في يدي • فهمت الأمر • انحنيت وانزلقت في الكهف •

تجولت وتجولت وخوضت في مياه سوداء متجمدة • نوازل زرقاء متدلاة فوق رأسي وصواعد صخرية هائلة تبرز من الارض متلاحقة ومتضاحكة تحت ضوء المشعل • هذا الكهف كان مجرى نهر كبير غير مجراه عبر العصور فهجره وتركه فارغا •

هسهس الثعبان البرونزي غاضبا • فتحت عيني فرايت الجبال والوادي والمنحدرات الصخرية من جديد • توقف الدوار • ثبت كل شيء وامتلأ بالضوء فهمت : بالطريقة ذاتها استطاع يهوه ان يشق طريقه بين الصخور الهائلة المحيطة بي « لقد دخلت المجرى الرهيب وكنت اتبع — أخطو — على آثاره •

صرخت في حلمي : « هذا هو الطريق • هذا طريق الانسان • وهو الطريق الوحيد ! »

وما أن خرجت هذه الكلمات الجريئة من فمي حتى لفتني زوبعة ورفعتني اجنحة • وبغتة وجدت نفسي على قمة سيناء • كانت رائحة الكبريت تملأ الهواء • وكانت شفتاي تؤلمانني وكان شرارات لا حصر لها تخترقهما، فتحت جفني • لم يسبق لعيني ولم يسبق لاحشائي أن استمتعت بمنظر لا انساني بهذه الحدة ومتوافق مع قلبي بهذا المقدار – بلا ماء ، ولا أشجار ولا كائن بشري ولا امل ، هنا تستطيع نفس الانسان المغرور أو اليائس ان تجد السعادة المطلقة •

نظرت الى الصخرة التي اقف عليها • كان هناك تجويفان عميقان محفوران في الغرانيت لا بد انهما آثار قدمي النبي ذي البوق الذي كان ينتظر ظهور الاسد الجائع • الم يامر (اي الله) النبي أن ينتظر على قمة جبل سيناء ؟ لقد انتظر •

وانتظرت أنا أيضا • انحنيت فوق حافة الجرف واصغيت بانتباه • وبغتة سمعت الرعد الهادر لخطوات بعيدة • بعيدة جدا • شخص ما كان يقترب • واهتزت الجبال وابتدا منخراي يرتعشان • وصار للهواء من حولي رائحة كرائحة الفحل الذي يقود القطيع « انه قادم ، انه قادم ! » تمتمت بهذه الكلمات وانا استعد • أكنت أهيء نفسي للقتال •

آه ، كم تقت للحظة التي ساجابه بها ذلك الوحش الضاري القادم من الغابة الكبرى – اجابهه وجها لوجه دون ان يتدخل العالم المرئي الصفيق ويضللني ! متى ساجابه ذلك(الاب) اللامرئي النهم الطيب القلب الذي يلتهم ابناءه والذي تقطر شفتاه ولحيته واظافره دما ؟

سأتحدث اليه بجرأة ، وساحكي له عن معاناة الانسان ومعاناة الطير والشجر والصخر • كنا جميعا مصممين ، برغبة ، على الموت امسكت بيدي استرحاما وقعت عليه كل الاشجار والطيور والوحوش والبشر : « يا ابانا ، لا تريدك ان تاكلنا ! » ساعطيه هذا الاسترحام ولن اخاف •

تحدثت وتوسلت بهذه الطريقة وانا استعد وارتعد •

وفيما انا منتظر كان يبدو أن الحجارة تتحرك • وسمعت انفاسا عظيمة •

همست : « انظروا اليه ! لقد اتى »

التفت مرتعشا لكنه لم يكن يهوه • لم يكن يهوه بل كنت انت أيها الجد القادم من تربة كريت الحبيبة • كنت تقف امامي نبيلا صارما بلحيتك الصغيرة البيضاء كالثلج ، وبشفتيك الجافتين المضمومتين ونظرتك المنتشية المليئة باللهب والاجنحة وجذور الصعتر متشابكة مع شعرك •

نظرت الي ، وحين نظرت الي احسست أن هذا العالم كان غيمة ملفعة بالريح والصواعق وأن روح الانسان غيمة ملفعة بالريح والصواعق وان الخلاص غير موجود •

رفعت عيني لأنظر اليك ٠ وكنت على وشك أن أسألك يا جدي ، ان كان صحيحاً ان الخلاص غير موجود ؟ لكـن لساني التصق بحلقي ٠ وكنت عـلى وشك الاقتراب منك ولكن ركبتيَّ ارتختا تحتي ٠

عندها مددت يدك وكأنني أغرق وكأنك تريد أن تنقذني ٠

تمسكت بها شرهاً ٠ كانت مزينة برسوم متعددة الالوان ٠ كان يبدو أنـك ما تزال ترسم ٠ كانت الكف تحترق ٠ اكتسبتُ قوة وزخماً من لمسي لها وصرت قادراً على الكلام ٠

ـ مرني أيها الجد الحبيب

وأنت تبتسم وضعت كفك على رأسي ٠ لم تكن كفاً بل ناراً ملونة واخترق اللهيب دماغي حتى الجذور ٠

ـ توصل الى ما تستطيعه يا بني ٠

كان صوتك حزيناً وقاتماً وكأنه خارج من حنجرة الارض العميقة ٠

وصل الصوت الى أعماق عقلي لكن قلبي لم يهتز ، وصرخت بصوت أعلى :

ـ أعطني أمراً أكثر صعوبة ، أكثر كريتية ٠

ولم أكد أنهي كلامي حتى فلع الهـواء لهب" مهسهِس" ٠ وتلاشى السلف العصي ذو الجذور الصقرية المشتبكة بخصلاته عن ناظري ٠ وتبقّت صرخة عـلى قمة جبل سيناء صرخـة علوية مترعة بالامـر ، وارتعش الهـواء : « توصل الى مالا تستطيعه » ٠

★ ★ ★

استيقظت مرعوبا ، كان النهار قد طلع ٠ نهضت واتجهت الى الابوابالفرنسية وخرجت الى الشرفة ذات العريشة المثقلة بالعناقيد ، كان المطر قد توقف الآن وكانت الحجارة تتلامع وتتضاحك وكانت الاوراق على الاشجار مثقلة بالدموع ٠

« توصل الى ما لا تستطيعه » ·

كان صوتك · ولم يكن في وسع أحد في العالم غيرك أن ينطق بهـذا الامر الرجولي ، ألست القائد اليائس ، الذي لا يستسلم ، لعرقي المكافح ؟ ألسنا الجرحى والمتضورين والحمقى العنيدين الذين خلفنا الفيض والثقة وراءنا من أجل أن نهاجم الحدود ، تحت أمرتك ، لسحقهم ؟

ـ الله هو الوجه الاكثر القا للأمل · وأنت ، تدفعني الى ما وراء الامل واليأس والى ما وراء حدود الشيخوخة · فالى أين ؟ انني أحدق فيما حولي وأحدق في داخلي · ان الفضيلة قد جُنَّت · وكذلك جنت الهندسة والمادة · ويجب أن يعود من جديد العقل المانح للقوانين لتأسيس نظام جديد ووضع قوانين جديـدة ، يجب أن يتحـول العالم الى هارموني أغنى ·

هذا ما تريده · وهذا ما تدفعني اليه وما كنت تدفعني اليه دائما · وكنت أسمع أمرك ليلا ونهارا · ولقد كافحت بأقصى ما أستطيع للوصول الى ما لم أستطعه · وجعلت هذا واجبي · والامر متوقف عليك لكي تخبرني ما اذا كنت قد نجحت أو فشلت ، وها أنا أقف منتصبا أمامك وأنتظر !

★ ★ ★

يا سيدي الجنرال · ان المعركة تقترب من نهايتها وها أنا ذا أعد تقريري · وفيه أين كافحت وكيف · لقد سقطت جريحا ووقعت في الحب ولم أهرب · ورغم أن أسناني كانت تصطك من الخوف ، فانني عصبت جبيني بمنديل أحمر لاخفاء الدم وركضت هاجما ·

وقبل أن أنتزع الريش الثمـين من روحي الغرابية ، ريشة بعد أخـرى الى أن تبقى كتلة صغيرة من الطين مضمخة بالدم والعرق والدموع ، سأحكي لك كفاحي ـ لأخفف عن نفسي · سألقي بالفضيلة والخجل والحقيقة ـ لأخفف عن نفسي · أن روحي تشبه خلقك « توليدو في العاصفة » الملفع بالصواعق الصفراء والغيوم السوداء الكثيفة والمكافح بيأس في معركة لا تراجع فيها ضد كل من الضوء والظلمة · سترى روحي ، وستزنها بين حاجبيك الرمحيين وستحكم · أتذكر القول

الكريتي الحزين « عد الى حيث فشلت ، وغادر من حيث نجحت » ؟ فان فشلت سأعاود الهجوم حتى لو لم يبتعد الا ساعة واحدة من العمر . وان كنت قد نجحت فسأفتح الارض لكي آتي وأضطجع الى جانبك .

فاصغ ، اذن ، لتقريري ، يا سيدي الجنرال ، واحكم . أصغ الى حياتي ، فان كنت قد كافحت معك ، وان كنت قد سقطت جريحاً ولم أسمح لأحد أن يعرف بآلامي ومعاناتي وان كنت لم أدر ظهري للعدو :

فامنحني بركتك !

الأســـلاف

أتطلع الى نفسي وأرتعد . فالى جانب والدي كان أسلافي قراصنة متعطشين للدماء على الماء ، أو عصابات عـلى اليابسة ، لا يخافـون الله ولا الانســان . والى جانب أمي كانوا فلاحين طيبين وقدرين ينحنون بشقة على الارض طوال النهار يبذرون وينتظرون واثقين المطر والشمس ، ويحصدون ، وفي المساء يجلسون على المقاعد الصخرية أمام بيوتهم يعقدون أذرعهم ويضعون أملهم في الله .

النار والتراب . كيف أوفق بين هذين السلفين المتناقضين في داخلي ؟

أحسست أن هذا واجبي : أن أصالح بين المتضادين ، أن أسحب الظلمة السلفية من جنبي وأحولها ، بأقصى ما يمكنني ، الى ضوء .

أليس أسلوب الله هكذا ؟ أو ليس من واجبنا أن نطبق هذا الاسلوب مقتفين آثاره ؟ أن حياتنا ومضة سريعة لكنها كافية .

الكون كله يتبع هذا الاسلوب وهو لا يدري . وكل كائن حي مَشْغَل يقوم فيه الاله سرا ، بعمله وتحويله للطين . ولهذا تزهر الاشجار وتثمر ، ولهذا تتكاثر الحيوانات ، ولهذا تجاوز القرد قدره ووقف منتصبا على قدميه . والان وللمرة الاولى منذ أن خُلق العالم تمكن الانسان من دخول المشغل الالهي والعمل

الى جانبه ، وكلما استطاع أن يحول اللحم الى حب وبسالة وحرية كلما أصبح بحق ابنا لله ·

انه واجب عات لا يشبع · ولقد كافحت عبر حياتي وما أزال أكافح الا أن ذرة من الظلمة تظل موجودة في قلبي وباستمرار يتجدد الصراع· ان الاسلاف العجائز الابويين مغروسون في أعماقي ويظلون في تموجهم ومن الصعب علي أن أتميز وجوههم في الظلمة الحالكة · وكلما توغلت أكثر في بحثي عن أول سلف رهيب في أعماقي وأنا أتغلغل في ركام روحي ــ الفرد ، القومية ، والاجناس البشرية وكلما قهرني رعب مقدس ، في البدء تبدو الوجوه كوجه أخ أو وجــه أب ، ثم ، وما أن أتعمق نحو الجذور حتى يبرز بين جنبي سلف كثيف الشعر كبير الفكين يجوع ويظمأ ويخور وعيناه مليئتان بالدم · هذا السلف هو الوحش الضخم الاشعث الذي أعطي لي لكي أحوله الى انسان ــ ولأرفعه الى ما يسمو على الانسان ان استطعت في الوقت المخصص لي · فأي صعود مخيف من قرد الى انسان ومن انسان الى اله !

ذات ليلة كنت أتمشى مع صديق على جبل عال مغطى بالثلوج · تهناوخيم علينا الظلام · لم تكن هناك غيمة واحدة في السماء ، وكان القمر أخرس مكتملا معلقا فوقنا · تلامع الثلج أزرق شاحبا طوال الطريق من قمة الجبل ، حيث وجدنا أنفسنا ، الى السهول تحتنا · كان الصمت متحجرا ومقلقا ــ وغير محتمل· لا شك ان الليالي المغسولة بالقمر كانت مشابهة لهذه الليلة منذ آلاف الدهور ، وذلك قبل أن يكون هذا الصمت غير محتمل فأخذ الخالق الطين وصنع منــه انسانــاً ·

كنت أتقدم صديقي بخطوات قليلة ، وكان عقلي يلفه دوار غريب ، تعثرت كسكران وأنا أمشي ، بدا لي كأنني أمشي على القمر أو أنني قبل مجيء الانسان ، موجود على أرض مغرقة في القدم وغير مأهولة ــ ولكنها مألوفة جدا ، وبغتةوعند أحد المنعطفات لمحت أضواء خافتة تشع بشحوب من بعيد قرب قاع المسيل · لا بد أنها قرية صغيرة ما يزال أهلها مستيقظين · عندها حدث لي شيء غريب ما أزال

أرتعد حين أتذكره . توقفت وأشرت بقبضتي المشدودة الى القرية وصرخت غاضبا ! « سأذبحكم جميعا ! » .

صوت أجش ليس صوتي ! وبدأ جسدي كله يرتعش خوفا حالما سمعت هذا الصوت . وركض صديقي الي وقبض على ذراعي بقلق . سألني : « ما بك ؟ ومن ستذبح ؟ » تراخت ركبتاي وأحسست بتعب لا يوصف ولكنني أستعدت وعيي حين رأيت صديقي أمامي . « ليس أنا لم يكن أنا ، كان شخصا آخر » قلت له هامسا .

كان فعلا شخصا آخر . ولكن من ؟ لم يسبق لأعضائي الحيوية أن تفتحت بهذا العمق وهذا الالهام . فمنذ تلك الليلة صرت متأكدا بما تكهنت به منذ سنوات : أن في أعماقنا طبقة فوق طبقة من الظلمة : أصوات خشنة ووحوش جائعة كثيفة الشعر . ألا يموت أي شيء اذن ؟ ألا يستطيع شيء أن يموت في هذا العالم ؟ الجوع والعطش والبلاء البدائي وكل الليالي والاقمار ، ما قبل مجيء الانسان ، ستستمر في الحياة والجوع في أعماقنا ، وستظمأ وتتعذب معنا طالما نحن نعيش . لقد لجمني الرعب وأنا أسمع الحمل المخيف الذي أحمله في أعماقي وقد ابتدأ يجأر . ألن أتخلص أبدا ؟ ألن تنظف أعماقي أبدا ؟

بين حين وآخر ، وبشكل متقطع ، كان هناك صوت حلو يصدر من أعماق القلب ، « لا تخف . سأسن القوانين وأرسي النظام . أنا الله . فليكن لديك ايمان » ولكن بغتة تصدر دمدمة من بين جنبي ويصمت الصوت العذب : « كفاك تباهيا ، سأقوض قوانينك وأدمر نظامك وأفنيك . أنا الهيولى ! » .

يقولون ان الشمس تتوقف ، أحيانا ، في مجراها لكي تستمع لغناء فتاة شابة . لو أن هذا صحيح ! لو أن الضرورة تسحرها كمغنية وتنزلها الى الارض وتجبرها على تغيير مجراها ! لو أننا ، نحن ، بالبكاء والضحك والغناء نستطيع خلق قانون قادر على اقامة النظام فوق الفوضى ! لو أن الصوت العذب في أعماقنا يستطيع أن يطغى على الهدير والدمدمة .

حين أكون سكرانا أو غاضبا أو حين ألمس المرأة التي أحب أو حين يخنقني الظلم وأرفع يدي احتجاجا أمام الشيطان على الارض أسمع هذه العفاريت تجأر في أعماقي وتتغير على باب المصيدة لكي تحطمه وتخرج مرة أخرى الى النور وتتسلح مرة أخرى · أنا آخر الاحفاد وأحبهم في النهاية · وغيري ليس لهم أمل أو ملاذ · وكل ما يتبقى لهم للانتقام أو الاستمتاع أو المعاناة لايستطيعون فعله الا من خلالي · فان فنيت فنوا معي · وحين أنقلب في القبر فان جيشا من الوحوش ذوات الشعر الكثيف والبشر المحزونين سينقلبون معي · ربما كان هذا ما يجعلهم يعذبونني بهذا الشكل وهذا سر عجلتهم · وربما كان هذا سبب كون شبابي قلقا ورافضا وتعيسا ·

لقد قَتلوا وقُتلوا دون احترام للروح ، سيان روحهم أم أرواح الآخرين· كانوا يحبون الحياة ويحتقرون الموت بالازدراء المتطرف ذاته · كانوا يأكلون كالغيلان ويشربون كالثيران ولم يمرغوا أنفسهممع النساء حين يكون الامر متعلقا بالذهاب الى الحرب · كانت جذوعهم عارية صيفا وملفعة بجلود الاغنام شتاء· وفي الصيف والشتاء كانت روائحهم تفوح كحيوانات تنزو ·

أحس أن جدّي الاكبر ما زال يعيش في دمي · وأعتقد أنه الوحيد بينهم الذي يعيش بحيوية أعنف في شراييني · كان رأسه حليقا فوق الجبهة وجديلة طويلة في الخلف · وكان رفيقا للقراصنة الجزائريين ومعهم طاف البحار القصية· لقد بنوا مخابئهم في جزر غرابوسا Grabousa المهجورة في الطرف الغربي من كريت · ومن هناك كانوا يحزمون أشرعتهم السوداء ويصادمون السفن العابرة· بعضها كان يبحر الى مكة مع حمولة من الحجاج المسلمين ، وبعضهم الى الديار المقدسة مع حمولة من المسيحيين الذين كانوا سيصبحون حجاجا ، وكان القراصنة يزعقون وهم يلقون كلاباتهم ويقفزون على السفينة وبلطاتهم في أيديهم · ودون أي احترام للمسيح أو محمد كانوا يذبحون الشيوخ ويأخذون الشبان كأرقاء وينقلبون على النساء ثم يعودون للاختباء في غرابوسا وشواربهم مبللة بالدماء وأنفاس النساء · وكانوا ، في أحيان أخرى ينقضون على الزوارق الغنية المحملة

بالتوابل التي كانت تظهر من الشرق · وما يزال العجائز يتذكرون ما يقال من أن جزيرة كريت بأسرها كانت تفوح منها روائح القرفة وجوزة الطيب لأن سلفي ، الزجل ذا الجديلة ، قد نهب سفينة محملة بالتوابل · ولما لم يجد وسيلة لتوزيعها فقد أرسلها الى كافة قرى كريت كهدايا لأبنائه وبناته بالمعمودية ·

وكم أثارني أن أسمع من عجوز كريتي تجاوز المئة عن هذا الحادث منذ سنوات قليلة ذلك أنني ، ودون أن أعرف السبب ، كنت دائما أحب أن أحتفظ بأنبوب من القرفة وبعض بذور الطيب معي في رحلاتي ، وأمامي على طاولة الكتابة ·

وبالاستماع الى الاصوات الخبيئة في أعماقي كلما نجحت في متابعة الدم بدلا من العقل (الذي سرعان ما يلهث ويتوقف) كنت أصل بيقين صوفي الى أقصى بداياتي السلفية · ومع الزمن تعزز هذا اليقين الغامض باشارات ملموسة من الحياة اليومية ، وعلى الرغم من أنني ظننت في البداية أن هذه العلامات عرضية ولم ألق لها اهتماما الا أنني أخيرا ، بالائتلاف مع صوت العالم المرئي ومزجه مع أصواتي الداخلية الخفية استطعت أن أخترق الظلمة البدائية الكامنة تحت عقلي وأن أرفع باب المصيدة وأن أرى ·

ومنذ اللحظة التي رأيت فيها بدأت روحي تتماسك وتزداد صلابة ، ولم تعد تخفق وتضطرب كالمياه · لقد بدأ وجه يسمك ويتكاثف حول القلب المضيء ، وهو وجه روحي ، وبدلا من التقدم شمالا ثم يمينا في الدروب دائمة التغيير لكي أكتشف أي وحش انحدرت منه ، فانني تقدمت بثقة لأنني أعرف وجهي الحقيقي وواجبي الوحيد : وهو أن أعمل هذا الوجه بأكثر ما أستطيع من صبر وحب ومهارة أن أعمله ؟ ما معنى هذا ؟ يعني أن أحوله الى لهب ، وأن كان لدي الوقت قبل مجيء الموت ، أن أحول هذا اللهب الى ضوء وبحيث أن كيرون لن يجد شيئاً فيّ لأخذه · وكان طموحي الاعظم هو أن لا أترك للموت شيئاً يأخذه — لا شيء الا القليل من العظام ·

وما ساعدني على الوصول الى هذه الثقة أكثر من أي شيء آخر كان التراب الذي ولد عليه أسلافي وكبروا . لقد انحدر أهل والدي من قرية تدعى « بارباري » ، على بعد ساعتين من ميغالو كاسترو . وحينما استعاد الامبراطور الروماني تيسوفوروس فوكاس « كريت » من العرب في القرن العاشر وزع العرب الذين سلموا من الذبح في عدة قرى وقد سميت هذه القرى « بارباري » وفي قرية كهذه مد آبائي جذورهم . أن فيهم جميعاً آثاراً عربية . فهمفخورون وعنيدون ومشدودو الشفاه معتدلون في طعامهم ومعادون للمجتمع ، كانوايخزنون حبهم أو غضبهم سنوات عديدة في صدورهم دون أن ينبسوا بكلمة ، ثم بغتةيفرشخ الشيطان فيهم فينفجرون في سعار . والفائدة القصوى بالنسبة لهم ليستالحياة بل العاطفة . وهم ليسوا طيبين ولا مجاملين ، حضورهم جائر دون عناء ،ليس بسبب الآخرين بل بسببهم . هناك شيطان داخلي يخنقهم . وبينما هم على وشك الاختناق يتحولون الى قراصنة أو يطعنون أذرعهم وهم في انتشاء سكران لكي يسفحوا دما ويجدوا متنفسا ، والا فانهم يقتلون المرأة التي يحبون خشية أن يصبحوا عبيداً لها . أو يفعلون مثلي ، أنا حفيدهم الخالي من النقي ، يجهدون لتحويل الثقل القاتم الى روح وماذا يعني ذلك : تحويل أسلافي الهمج الى روح ؟ هذا يعني أن أطمسهم باخضاعهم لامتحان علوي .

وما تزال أصوات أخرى تشير سرا الى الطريق المؤدي الى أسلافي . قلبي يخفق فرحا حينما أصادف نخلة ، انك تظن كأنها تعود الى مسقط رأسها ، الى القرية البدوية المليئة بالغبار والمجدبة التي فيها الزينة الثمينة هي النخلة . وحينما دخلت مرة الى الصحراء العربية على ظهر جمل وتصفحت بنظري أمواج الرمال اللامحدودة واليائسة أمامي ـ صفراء وزهرية ، وفي المساء تصبحبنفسجية دون أثر لانسان ـ انتقلت بشمل غريب بعيداً جدا وزعق قلبي كأنثى الصقر العائدة الى العش الذي هجرته منذ سنوات ، آلاف السنوات وقبل ذلك .

ثم حدث هذا : كنت أعيش ذات مرة وحيدا في كوخ مهجور قرب قرية يونانية « أرعى الرياح » كما اعتاد أحد النساك البيزنطيين أن يسميها ، كنت،

بمعنى آخر ، أكتب الشعر ، كان هذا الكوخ الصغير مدفونا بين أشجار الزيتون والصنوبر • وكان بحر ايجه الازرق المترامي الاطراف يبدو لي من بين الاغصان أمامي • لم يكن أحد يمر بي الا فلوروس Floros وهو راع بسيط مغطى بالشحوم وله لحية شقراء • كان يأتي بأغنامه كل صباح ويجلب لي زجاجة من الحليب وثماني بيضات مسلوقة وبعض الخبز ثم يغادرني • وكان دائما حين يراني متكيا على أوراقي وأنا أكتب ، يهز رأسه ويدعو : « فليحفظنا القديسون- ما الذي تريده من كتابة هذه الرسائل كلها يا سيدي ؟ ألا تتعب ؟ » ثم يتبعها بضحكة مجلجلة • وذات يوم مر بي بسرعة كبيرة • كان مشغولا ومقطبا الى درجة أنه لم يلق تحية الصباح • ماذا جرى يافلوروس ؟ » ندهته • فلوح بقبضته الضخمة وقال : « اللعنة يا سيدي• دعني وشأني ، لم يغمض لي جفن ليلة أمس، ولكن ألم تسمع بالامر أنت ؟ أين أذناك ؟ ألم تسمع بذلك الراعي في الجبل هناك ، فليأخذه الشيطان ! لقد نسي أن يناغم أجراس قطيعه ! كيف أستطيع النوم ••• أنا ذاهب •

– الى أين يا فلوروس ؟

– لتنغيمها طبعا بحيث أستطيع أن أرتاح –

وكما قلت ذات يوم عند الغداء ذهبت الى الخزانة لجلب المملحة من أجل البيض فسقط قليل من الملح على الارض القذرة • توقف قلبي • طاطات بسرعة وبدأت أجمع الملح حبة حبة ، وبغتة أدركت ما أفعله فخفت • فيم هذا الكدر كله من أجل قليل من الملح سقط على الارض ؟ وأية قيمة له ؟ لا شيء •

وبعد ذلك استخلصت عن الرمال علامة أخرى سوف تمكنني من الوصول الى أسلافي اذا تبعتهم • وكانت ناراً وماء •

ان اهتمامي يقفز دائماً حين أستطلع ناراً تحترق دون جدوى • ذلك أنني لا أريد أن أراها تتلاشى • وأنا أسرع دائماً لاغلاق صنبور حين أرى ماءه يجري ولا جرة تملأ منه أو شخص يشرب أو حديقة تسقى •

ولقد جربت هذه الاشياء الغريبة كلها دون أن أجمعها بوضوح في ذهني لكي أكتشف وحدتها السرية · ان قلبي لا يستطيع أن يحتمل رؤية الماء والنار والملح وهي تتبدد · وأبتهج كلما رأيت شجرة نخيل · وحين دخلت الصحراء لم أكن أريد أن أغادرها ــ لكن ذهني لم يتقدم أكثر · لقد دام ذلك سنوات كثيرة · وفي المشغل المعتم في داخلي ظل الاهتمام يشتغل سراً · وهذه الاحداث الغامضة كلهـا قد اتصل واحدها بالآخر في أعماقي · وحينما أتى واحدها ليقف الى جانب الآخر بدأت بالتدريج تأخذ معنى ، وذات يوم ، بغتة ، وبينما كنت أسير متمهلا دون عمل في مدينة واسعة ودون تفكير بهـذا المعنى على الاطلاق اكتشفته · فالملـح والنار والماء كانت ثلاث ملكيات ثمينـة من ملكيات الصحراء · لا شـك اذن أن سلفاً ما في داخلي ــ بدوياً ــ قد قفز على قدميه واندفع الى الانقاذ حين رأى الملح أو النار أو الماء وهي تتبدد ·

كان هناك قطر خفيف في ذلك اليوم في تلك المدينة الواسعة · وأتذكر انني رأيت فتاة صغيرة التجأت تحت ظلة باب دار · كانت تبيع باقات صغيرة من البنفسج المبلل · توقفت ونظرت اليها ولكن فكري ــ الذي كان الآن بعيداً ومرتاحاً وسعيداً جداً ــ كان يتشرد في الصحراء ·

ربما كان هذا كله خيالا وافتراضات ذاتية ، أو توقـاً رومانسياً للبعيـد والغريب · والحوادث الغريبة التي ذكرتها يمكن أن لا تكون غريبة أبداً وربما لم يكن لها المعنى الذي أعطيتها اياه · نعم · هذا ممكن · ومع ذلك فان تأثير هذه الخدعة المنظمة والمرتبة ، أو هذا الوهم (فيمـا اذا كان وهمـاً) : هذا التيار المزدوج من الدم ، اليوناني من جهة أمي والعربي جهة أبي كان يجري في عروقي، كان ايجابياً ومثمراً وقد منحني القوة والغبطة والغنى ·

وجهودي لصنع فرضية من هذين الدافعين المتنافرين هي التي منحت حياتي هدفها ووحدتها · وفي اللحظة التي أصبح فيها هذا الحدس الغامض مؤكداً فـان العالم المرئي من حولي تساوق في نظام ، وحياتي الداخلية والخارجية ، بعد ايجاد الجذر السلفي المزدوج ، تلاءمت كل منهما مع الاخرى · وهكذا ، بعد سنوات كثيرة،

فان الكراهية الغامضة التي كنت أحس بها نحو أبي استطعت أن أحولها ، بعد موته ، الى حب ٠

الأب

لم يكن أبي يتحدث الا نادراً ولم يكن يضحك ولم يشترك أبداً في شجار ٠ كان ، ببساطة ، يصر على أسنانه أو يشد قبضته في أوقات محددة ٠ واذا صدف أن كان يمسك بلوزة قاسية فركها بين أصابعه وطحنها ٠ وقد رأى مرة آغا يضع سرج التحميل على ظهر مسيحي ويحمّله مثل حمار ٠ غلب عليه الغضب تماماً حتى أنه هجم على التركي ٠ كان يريد أن يوجه اليه اهانة لكن شفتيه كانتا مزمومتين بحدة ٠ ولما عجز عن النطق بأية كلمة بشرية بدأ يصهل كالجواد ٠ كنت ما أزال طفلا ٠ وقفت ورحت أراقب وأنا أرتعد خوفاً ٠ وذات يوم بينما كان يمر عند الظهيرة في زقاق ضيق عائداً الى بيته سمع امرأة تصرخ وأبواباً تصفق ٠ كان هناك تركي سكران قد امتشق يطقانه (١) وراح يطارد المسيحيين ٠ واندفع نحو أبي في اللحظة التي رآه فيها ٠ كان الحر لاهباً وكان أبي متعباً من العمل ولم يكن راغباً في التشاجر ٠ وخطر له بغتة أن يتحول الى زقاق آخر وأن يهرب ـ لم يكن أحد يراه ٠ لكن هذا سيكون مخجلا ٠ فك المئزر الذي يرتديه ولفه على قبضته ، وفي اللحظة التي بدأ فيها التركي المجبار يرفع اليطقان فوق رأسه وجه اليه ضربة عنيفة في بنطه وألقى به على الارض ٠ ثم انحنى وخلص اليطقان من قبضة التركي وسار الى البيت ٠ جلبت له أمي قميصاً نظيفاً لكي يرتدية ٠٠ فقد كان مبللا بالعرق وأنا (الذي كنت في الثالثة تقريباً) كنت أجلس على الاريكة وأحدق اليه ٠ كان صدره مغطى بالشعر ويتبخر ٠ وما ان غير قميصه واستبرد حتى ألقى باليطقان على الاريكة بجانبي ثم التفت الى زوجته وقال :

ـ حين يكبر ابنك ويذهب الى المدرسة أعطيه هذا مبراة لاقلامه ٠

---

(١) اليطقان سيف تركي محدب ٠

لا أستطيع أن أتذكر أنني سمعت كلمة منه ألطف ـ باستثناء مرة واحدة حين كان في ناكسوس أيام الثورة • كنت أداوم في المدرسة الفرنسية التي يديرها الكهان الكاثوليك وكنت قد حزت على جوائز عديدة من الامتحانات ـ كتب كبيرة بربطات مذهبة • وبما أنني لم أستطع حملها بنفسي فقد حمل والدي نصفها • ولم يتكلم طوال الطريق الى البيت • فقد كان يحاول اخفاء الغبطة التي أحسها لانه لم يخجل بابنه • ولم يفتح فمه حتى دخلنا الدار •

قال بشيء شبيه باللطف ، ودون أن ينظر الي « انك لم تُخزِ كريت » •

لكنه غضب من نفسه فوراً • فقد كان اظهاره للعواطف خيانة للنفس فظل مقطباً بقية المساء وهو يتجنب عيني •

كان كالحاً لا يُحتمل ، وحين كان الاقارب والجيران الذين يصدف أن يزوروا البيت يبدؤون بالضحك وتبادل الاحاديث الصغيرة ، ويُفتح الباب بغتة ويدخل كانت الاحاديث والضحكات تتوقف دائماً ويخيم ظل ثقيل على الغرفة • كان يلقي التحية بفتور ويجلس في مكانه المعتاد في زاوية الاريكة قرب النافذة المطلة على ساحة الدار ثم يخفض عينيه ويفتح كيس تبغه ويدرج لفافة دون أن ينبس بكلمة • ويتنحنح الزوار نحنحات جافة ويتبادلون نظرات سرية قلقة وبعد فترة من الهدوء ينهضون ويتجهون الى باب الدار على رؤوس أصابعهم •

كان يكره القسس • وكلما صادف أحدهم في الشارع كان يصلب نفسه ليتطهر من هذه المصادفة التعيسة • واذا ما حياه القس الخائف بعبارة « نهاراً طيباً يا كابتن ميشيل » كان يجيب : « امنحني لعنتك » • ولم يؤد في حياته صلاة القربان المقدس ـ لكي يتجنب رؤية القسس • ولكن في كل أحد حين تنتهي الصلاة ويغادر الجميع كان يدخل الى الكنيسة ويشعل شمعة أمام ايقونة القديس ميناس المتقنة الصنع • كان يتعبد للقديس ميناس أكثر من أي مسيح أو مريم عذراء لأن القديس ميناس كان قبطان ميغالو كاسترو •

كان صدره منقبضاً وقلبه ثقيلا • لماذا ؟ كانت صحته جيدة وأموره تسير على ما يرام وليس لديه ما يشكو منه فيما يتعلق بزوجته وأطفاله • وكان الناس

يحترمونه · وكان البعض ، الادنون ، ينهضون وينحنون له حين يمر بهم ، يضعون أكفهم على صدورهم ويخاطبونه بالكابتن ميشيل ، وفي عيد الفصح كان المطران يدعوه الى قصر الاسقف بعد « البعث » مع أعيان المدينة ويقدم له القهوة وكعكة الفصح مع بيضة حمراء · وفي عيد القديس ميناس في الحادي عشر من نوفمبر (تشرين الثاني) كان يقف أمام بيته ويتلو صلاة حينما يمر به الموكب ·

لكن قلبه لم يكن يبتهج ، ذات يوم تجرأ الكابتن الياس ، من ميسارا ، أن يسأله : « لمَ لا توجد أبداً بسمة على شفتيك يا كابتن ميشيل ؟ » فأجاب والدي : « لمَ الغراب أسود يا كابتن الياس ؟ » وهو يبصق عقب اللفافة الذي كان يمضغه · وسمعته في يوم آخر يقول لقندلفت القديس ميناس « كان عليك أن تنظر الى أبي ، ليس اليَّ بل الى أبي · لقد كان غولا حقيقياً · ما أنا بالنسبة له ؟ قنديل بحر ! » فعلى الرغم من تقدمه في السن واقترابه من العمى فان جدي قد عاد الى السلاح وشارك في ثورة ١٨٧٨ · وذهب الى الجبال لكي يقاتل لكن الاتراك حاصروه وأمسكوا به بالقاء الانشوطات ثم ذبحوه خارج دير سافاثتيانا · واحتفظ الكهان بجمجمته في الحرم ، ذات يوم تطلعت من النافذة الصغيرة ورأيتها — لامعة مزينة بالزيت المقدس من المصباح مشقوقة شقوقاً عميقة بضربات سيف ·

سألت أمي : كيف كان جدي ؟

— مثل أبيك · وأشد قتامة ·

— وما كانت صنعته ؟

— القتال ·

— وماذا كان يفعل أيام السلم ·

— كان يدخن الشُبق (١) ويحدق في الجبال ·

ولانني كنت تقياً في شبابي سألت سؤالا آخر : «أكان يذهب الى الكنيسة ؟»

— لا · لكنه كان في مطلع كل شهر يجلب معه الى البيت قساً ويجعله يصلي

---

(١) بيبة للتدخين طولها أربعة أقدام ·

أن تثور كريت مرة أخرى · كان جدك يغتاظ طبعاً حين لا يجد ما يفعله · مرة حين كان يتسلح من جديد سألته : ألا تخاف أن تموت يا أبي ؟ الا أنه لم يجب ولم يلتفت الي · »

وعندما كبرت كنت أود أن أسأل أمي : « هل سبق له أن أحب امـرأة ؟ » لكنني خجلت من طرحه ولم أجد أبداً جواباً عليه · الا أنه لا بد قد أحب نساء كثيرات ، لانه حين قتل وفتحت العائلة خزنتـه وجدت وسادة محشوة بضفائـر سـوداء ورماديـة ·

الأم

كانت أمي قديسة · كيف استطاعت أن تحس الى جانبها شهيق الاسد وتنهداته خمسين عاماً دون أن يتحطم قلبها ؟ كان لها صبر الارض واحتمالها وعذوبتها ، كان أجدادي من جهة أمي فلاحين ــ ينحنون على التراب ·· يُغرّون التراب وكانت أيديهم وأقدامهموعقولهم مليئة بالتراب · كانوا يحبون الارض ويضعون آمالهم كلها فيها وخلال أجيال صاروا هم والارض واحداً · وفي أيام الجفاف كانـوا يسودّون مرضاً من العطش مثلها · وحين تحتدم أولى أمطار الخريف كانت عظامهم تطقطق وتنتفخ كالقصب · وحين كانوا يحرثون أخاديد عميقة في رحمها وبمشاركة من صدورهم وأفخاذهم كانوا يستعيدون ذكرى الليلة الاولى التي ناموا فيهـا مع زوجاتهـم ·

مرتين في العام ، في عيد الفصح وفي عيد الميـلاد ، كان جدي ينطلق مـن قريته البعيدة ويأتي الى ميغا لوكاسترو لكي يـرى ابنته وأحفاده · وبحسابـات دقيقة دائماً كان يأتي ويقرع الباب في الساعة التي يكون فيها متأكداً أن صهره ــ الوحش البري ــ ليس في البيت · كان عجوزاً قوياً مفعماً بالحيوية بشعر أبيض مشعثوعينينزرقاوين ضاحكتينوكفينضخمتينثقيلتين مغطاتين بالندوبــ وكانجلدي يقشعر حين يأتي للتربيت علي · كان يلبس دائماً حذائين أسودين وسروال الاحد Foufoúla الذي كان نيلي اللون ومنديلا أبيض ذا بقع زرقاء · وكان يحمل

في يده دائماً الهدية ذاتها : حلوفاً محمراً في التنور وملفوفاً بأوراق الليمون · وحين كان يكشف عنه ضاحكاً كان البيت كله يعبق بالرائحة · وهكذا توحد جدي نهائياً بالخنزير المحمر وأوراق الليمون بحيث انني منذ ذلك الحين لم أستطع أن أشم خنزيراً محمراً أو أدخل في حديقة ليمون دون أن يبرز في ذهني مرحاً وخالداً والحلوف المحمر في يديه · وأنا سعيد لأنه سيعيش في أعماقي طالما أنا حي على الرغم من أن أحداً غيري في العالم لم يعد يتذكره ، سنموت معاً · كان هذا الجد اول من جعلني أتمنى أن لا أموت ــ لكي لا يموت الميت الذي أحمله في أعماقي ، ومنذ ذلك الحين غرق أعزاء راحلون كثيرون ، ولكن ليس في القبر ، بل في ذاكرتي وأنا الآن أعرف أنهم سيعيشون طالما أنا حي ·

وكلما تذكرته يتدعم قلبي بالادراك أنه يستطيع أن يقهر الموت · اذ أنني لم ألتق في حياتي كلها بانسان له هذا الوجه المحاط بهذا الألق الهادىء الودود وكأنه يشع من مصباح · لقد صرخت حين رأيته يدخل البيت أول مرة · ففي سرواله العريض Vrakes وحزامه الاحمر ووجهه القمري المضيء وطباعه المرحة بدا لي مثل جني الماء أو كروح أرضية ظهرت للتو من البساتين وما تزال روائح العشب الندي عالقة بها ·

كان يخرج كيس التبغ الجلدي من تحت قميصه ويدرج لفافة ويتناول الصوان والزناد ويشعل لفافته ثم يدخنها وهو يحدق راضياً الى ابنته وأحفاده والبيت · قليلا ما كان يفتح فمه ويتحدث عن فرسه التي ولدت مهراً وعن المطر والبرد والارانب الولود التي تدمر له حديقة الخضراوات · وكنت وأنا جالس على ركبتيه أمد ذراعي وأطوق عنقه وأنا أصغي · كان عالم مجهول يتفتح في ذهني ــ حقول وأمطار وأرانب ــ وأنا نفسي كنت أتحول الى أرنب أتسلل الى دار جدي وألتهم ملفوفاته ·

كانت أمي تسأل عن هذا الشخص أو ذاك من القرية ــ كيف كانت أحوالهم ، أما زالوا أحياء ــ وكان جدي يجيب أحياناً أنهم ما يزالون أحياء وأن لديهم أطفالا وأن أحوالهم تتحسن ؛ وأحياناً أنهم ماتوا ــ « واحد آخر مات ·

العمر لك ! » كان يتحدث عن الموت تماماً كما يتحدث عن الولادة ـ بهدوء وبالصوت ذاته تماماً كما يتحدث عن الخضراوات والارانب • كـان يقول : « لقد رحـل يا ابنتي • دفناه • وأعطيناه برتقالة يضعها في يده من أجل شارون Charon وبعض الرسائل أيضاً لاقربائنا في هيدس Hades ، كـل شيء حسب المألـوف • الحمد لله • » ثم كان يمج لفافته ويخرج بعض الدخان من منخريه ويبتسم •

كانت زوجته بين الراحلين • لقد ماتت قبل سنوات عديدة • وكلما جـاء جدي الى البيت كان يتذكرها وعينـاه مليئتان بالدموع • كان يحبها أكثر مـن حقوله وأكثر من فرسه • وكان يحترمها أيضاً • ورغم أنه كان فقيراً حين تزوج فقد تماسك • واعتاد أن يقول : « الفقر والعري لا شيء حين تكون لك زوجة طيبة » • في تلك الايام كانت العادة العريقة في القرى الكريتية تقضي أن تحضر الزوجة ماء ساخناً للزوج حين يعود من الحقول وأن تقوم هي بغسل رجليه • وذات مساء عاد جدي من العمل منهكاً • فجلس في باحـة الدار وجاءت زوجتـه بسطل الماء الساخن وركعت أمامه ومدت يديها لتغسل قدميه المغبرتين • نظر اليها بمحبة ورأى كفيها المتآكلتين بالعمل المنزلي وشعرهـا الذي بدأ يشيب • لقـد أصبحت الآن عجوزاً مسكينة ، هكذا فكر بينه وبين نفسه • فرفع قدمه ورفس سطل الماء وقلبه وقال : « ابتـداء من اليوم يا زوجتي لـن تغسلي قدمي • أنت لست عبدتي على أية حال • أنت زوجتي وأنت سيدة » •

وذات يوم سمعته يقول : « لم تخيبني في شيء أبداً ••• الا مرة واحدة • فلتحل على روحها رحمة الله • »

وتنهد وغرق في الصمت • ولكن بعد لحظة قال : « كانت تقف طبعاً كـل مساء بباب الدار تنتظر عودتي من الحقول • وكانت تركض وتريحني بأخـذ الادوات عن كتفي ثم ندخل البيت معاً • لكنها ذات مساء نسيت • لم تركض الي فحطمت فؤادي • »

صلب نفسه وهمس : « الله كبير • انني أضع آمالي فيه ، سوف يسامحها »

والتمعت عيناه من جديد ثم نظر الى أمي وابتسم ٠

وفي مناسبة أخرى سألته : « ألا تكره أن تقتل الخنازير الصغيرة يا جدي ؟ ألا تحس بالاسف حين تأكلها ؟ »

أجابني وهو ينفجر بالضحك « صحيح يا ولدي ٠ الله يعلم أن هذا صحيح ٠ لكنها لذيذة تلك الانذال الصغيرة » ٠

وكلما تذكرت هذا الفلاح العجوز ذا الوجنتين الموردتين يتزايد ايماني بالانسان وبعمله في التراب ٠ كان واحداً من الاعمدة التي يقف العالم على أكتافها فتحفظه من السقوط ٠

كان أبي هو الوحيد الذي لا يريده ٠ وكان ينزعج حين يدخل (الجد) بيته ويتحدث الى ابنه ، وكأنه كان يخشى ان دمي سيتلوث ٠ وحين كانت توضع المائدة في عيد الميلاد أو عيد الفصح لم يكن يمد يده الى الحلوف المقمر ٠ وكان يترك المائدة اشمئزازاً من رائحته بأسرع ما يستطيع ثم يبدأ التدخين لكي يطرد رائحة النتن ٠ ولم يكن يقول شيئاً ٠ الا مرة واحدة حين غادرنا جدي قطب حاجبيه وتمتم باحتقار « أف ٠ يا للعيون الزرقاء » ٠

وعلمت فيما بعد أن والدي كان يحتقر العيون الزرقاء أكثر من أي شيء آخر في العالم وقد اعتاد أن يقول : للشيطان عينان زرقاوان وشعر أحمر » ٠

أي سلام كنا نحس به وأبي ليس في البيت ! وكم كان الوقت يمر بسرعة وسعادة في الحديقة الصغيرة في باحة دارنا المسورة ٠ العريشة على الجدار ، والاكاسيا الفواحة الطويلة في الزاوية ، وأصص الحبق ، والقطيفة ، والياسمين العربي حول الاطراف ٠٠٠ كانت أمي تجلس أمام النافذة ترفو الجوارب أو تنظف الخضراوات أو تمشط شعر أختي الصغيرة أو تساعدها على أن تخطو خطواتها الاولى ٠ وفيما كنت أصغي الى العابرين خارج الباب المغلق وأستنشق عبير الياسمين والتربة الرطبة ، كانت عظام رأسي تطقطق وتنفتح لتحتوي العالم الذي يدخل جسدي ٠

كانت الساعات التي أقضيها مع أمي مليئة بالغموض لقد تعودنا أن نجلس متواجهين – هي على كرسي قرب النافذة وأنا على مقعدي – وكنت أحس بصدري ممتلئاً حتى الكفاية وسط هذا الصمت وكأن الهواء بيننا قد تحول الى حليب وأنا كنت أرضع ·

كانت الاكاسيا تمتد فوق رؤوسنا ؛ وحين كانت تزهر كانت الدار تمتلىء بالاريج · كم كنت أحب براعمها الصفراء ذات الروائح العذبة ! كانت أمي تضعها في صناديقنا وفي ملابسنا الداخلية وقمصاننا · كانت طفولتي كلها تعبق بالاكاسيا ·

وكنا نتحدث · كانت بيننا أحاديث هادئة عديدة · أمي أحياناً تحكي لي عن أبيها وعن القرية التي ولدت فيها · وأنا أحياناً أحكي لها عن حياة القديسين الذين قرأت عنهم وكنت أزين بخيالي حياتهم · لم تكن محن الشهداء تكفيني · كنت أضيف لهم محناً جديدة من عندي حتى تنتحب أمي · ثم أشفق عليها وأجلس على ركبتيها أبدأ بالمسح على شعرها ومواساتها ·

« لقد ذهبوا الى الجنة يا أمي · لا تحزني · انهم يتمشون الآن تحت أشجار مزهرة ويتحدثون مع الملائكة وقد نسوا عذاباتهم كلها ، وهم يلبسون في كل أحد ملابس ذهبية وقبعات حمراء مزينة بالريش ثم يذهبون لزيارة الله » ·

وتعودت أمي أن تمسح دموعها ثم تنظر الي مبتسمة وكأنها ستسأل أهذا صحيح فعلا ؟ وقد اعتاد الكناري في قفصه أن يسمعنا وأن يمد رقبته ليزقزق بنشوة ثملة وكأنه قد نزل من الجنة مغادراً القديسين لحظات قليلة وجاء الى الارض ليبهج قلوب الناس ·

لقد امتزجت في ذاكرتي أمي بالاكاسيا بالكناري وبشكل خالد ولا يقبل الانفصام · وأنا لا أستطيع أن أشم رائحة الاكاسيا أو أسمع صوت كناري دون أن أحس بأمي تنهض من قبرها – من أعماقي – وتتحد بالاريج وزقزقة الكناري ·

لم أر أمي تضحك أبداً كانت تبتسم ببساطة وتنظر الى أي شخص بعينين

عميقتين ممتلئتين بالصبر واللطف . كانت تروح وتجيء في البيت كشبح لطيف تؤدي لنا حاجاتنا دون ضجة أو جهد وكأنما كانت يداها تمتلكان قوة سحرية خيرة وتمارسان تحكماً خيّراً بحاجاتنا اليومية . وبينما كنت أجلس بصمت لارقبها كان يخطر لي أنها ربما كانت نيريد Nereid المذكورة في قصص الجنيات ، وكان خيالي يعمل حسب عقلية الطفولة : لقد رآها أبي ترقص في ضوء القمر ذات ليلة بينما كان يعبر النهر . فهجم وأمسك بمنديلها وهذا ما كان حين جلبها الى البيت وتزوجها . وأمي الآن تروح وتجيء في البيت طوال النهار تبحث عن منديلها لتضعه على شعرها وتتحول من جديد الى نيريد وترحل . وتعودت أن أراقبها وهي تروح وتجيء وتفتح الخزن والصناديق وتكشف عن الجرار وتنحني لتنظر تحت الاسرّة وكنت أرتعد لفكرة أنها قد تجد صدفة منديلها السحري وتختفي . وقد لازمني هذا الخوف سنوات عديدة وكان يجرح روحي الوليدة بعمق . وظل معي حتى الى هذا اليوم وما يزال أشد غموضاً . انني أراقب الناس أو الافكار التي أحبها بألم لانني أعرف أنهم يبحثون عن مناديلهم لكي يرحلوا .

ولا أذكر الا مناسبة واحدة التمعت فيها عينا أمي بضوء غريب وضحكت واستمتعت كما في أيام خطبتها أو كما في أيام حريتها وعزوبتها . كان ذلك في أول آيار وكنا قد ذهبنا الى فودهيل Phódhele ، وهي قرية مليئة بالمياه وبيارات البرتقال ، لكي يكفل أبي طفلا في معموديته . حينما انهمر المطر عنيفاً ومفاجئاً . تحولت السماء الى ماء ينسكب على الارض التي كانت تتفتح ضاحكة وتتلقى المياه المذكرة في أعماق صدرها . كان أعيان القرية قد اجتمعوا مع زوجاتهم وبناتهم في غرفة كبيرة في بيت الطفل المعمد . المطر والبرق يتسربان من النوافذ وعبر شقوق الباب وكان الهواء مشبعاً بروائح البرتقال والتراب . وكانت الهدايا والخمر والراكي والميتريد (مقبلات يونانية) تدخل وتخرج . وبدأ الظلام يحل فأشعلت الاضواء وتزايد مرح الرجال وتخلصت النساء من نظراتهم المنخفضة التي تعودن عليها وبدأن يقوقين كالحجال . كان الرعد ما يزال يزأر خارج البيت. وتزايد وتحولت أزقة القرية الضيقة الى أنهار كانت الحجارة تنهار فيها وهي

تضحك بوحشية • لقد تحول الغيث إلى سيل جارف ، كان يعـانـق الأرض ويسقيهـا ويخصبهـا •

التفت أبي الى أمي • كانت المرة الاولى في حياتي التي أراه فيها ينظر اليها بـود والمرة الاولى التي أسمع فيها العذوبة في صوته • وقال لها : « غني يا مارغي» •

كان يمنحها الاذن بالغناء أمام جميع الرجال ، غضبت رغم أنني لا أعرف السبب • نهضت مهتاجاً لأركض نحو أمي وكأنني أريد أن احميها لكن أبي لمس كتفي باصبعه وأجلسني • كانت أمي تبدو وكأنها تتلاشى • توهج وجهها وكان المطر كله والبرق كله يعانقانها • رمت برأسها الى الوراء • أتذكر أن شعرهـا الطويل الاسود قد تحلل بغتة وترامى على كتفيها حتى وصل الى ردفها • وبدأت••• أي صوت كان ذلك : عميقاً وعذباً وحلقياً ومشبعاً بالعاطفة • وبدأت ، وهي تحول عينيها نصف المغمضتين نحو أبي ، تغني مانتينادا(١) mantinádha التي لن أنساها مـا حييت • لم أفهم في ذلك الحين لماذا غنتها أو لمن • ولكنني فيما بعد ، حين كبرت فهمت • كان صوتها العذب مشبعاً بالعاطفة وهي تنظر الى أبي وتغني :

يدهشني أن الشوارع لا تزهر حين تسير عليها

وانك لا تتحول الى نسر بجانحين من ذهب

حولت نظري لاتجنب رؤية أبي ولاتجنب رؤية أمي • ذهبت الى النافـذة وضغطت جبيني على الزجاج أراقب المطر وهو ينهمر وينهش التراب •

استمر الطوفان طوال اليوم • هبط الليل علينا وصار العالم في الخـارج مظلماً وامتزجت السماء بالارض وتحولت الاثنتان الى وحل • أشعلت مصابيح أخرى وتحرك الجميع نحو الجدران وأزيحت الطاولات والمقاعد لافساح المجال • كان الشباب والكبار يتهيأون للرقص • وجلس عازف الربابة على مقعد عام وسط الغرفة وأمسك بقوسه وكأنـه سيف ، ثم همهم بمقطـع من تحت شاربيه وبـدأ

(١) أغنية حب يونانية ذات أصل ايطالي •

يعزف . راحت الاقدام توقع والاجساد تصفق بأجنحتها . وراح الرجال والنساء يتبادلون النظرات ويقفزون على أقدامهم . وكـان أول من تقدم امرأة شاحبـة ممشوقة في الاربعين من عمرها وكانت شفتاها برتقاليتين لانها فركتهما بأوراق الجوز ، وكان شعرها الاسود مزيتاً بزيت الغار ومصقولا ولامعاً . لقد خفت حين التفت ورأيتها ذلك لان عينيها محاطتان بدائرتين زرقـاوين قاتمتين ولان بؤبؤيهـا الحالكين يلتمعان بعمق ، لا ما كانا يلتمعان بل كانا يحترقان . خيل لي للحظة أنها كانت تنظر الي فتمسكت بثوب أمي وأنا أحس أن هذه المرأة تريد أن تقبض على ذراعي وتأخذني معها .

« برافو يا سورميلينا » هتف عجوز قوي ذو لحية صغيرة . وأزاح منديلـه الاسود وهو يقفز أمامهـا وقدم أحـد طرفيـه للمـرأة وأبقى الآخر في يده ، ثـم سلـم الاثنـان نفسيهما للرقص ورأسهمـا شامخان وجسداهمـا منتصبـان وممشوقان كشمعتـين — .

كانت المرأة تلبس في قدميها قبقاباً خشبياً . وراحت تضربه على الارض بقوة فيهتز البيت كله معهـا . وانحل خمارهـا الابيض فكشف عـن القطع الذهبيـة (فلورين) التي تزين عنقها . وتوسع منخراها وراحا يستنشقان الهواء وكانت أنفاس الذكور من حولها عابقة . لوت ركبتيها وراحت تدور فأوشكت على السقوط على الرجل الذي أمامها ولكنها بغتة وبهزة من ردفيها تلاشت من أمامـه . وراح هاوي الرقص العجوز يصهل كالحصان وأمسك بها من وسطها وشدها بقوة لكنهـا أفلتت منه . كانا يلعبان ويطارد كل منهما الآخر وغاب الرعد والمطر وغـرق العالم ولم يبق فوق الهوة الا هذه المرأة ، سورميلينا ، التي كانت ترقص . ولما لم يعد عازف الربابة قادراً على البقـاء فوق مقعده قفز على قـدميـه . وتـوحش القوس ولم يعد تحت السيطرة بل راح يتابع قدمي سورميلينا وهو يتنهد ويجأر ككـائن بشـري .

وتوحش وجه العجوز . ورمق المرأة وهو محمر وارتعشت شفتاه وشعرت أنه على وشك أن يقفز عليها ويمزقها ارباً . ولا شك أن عازف الربابة قد تملكـه

الشعور ذاته فتوقف قوسه بشكل مفاجىء . وتوقف الرقص . وتوقف الراقصان دون حراك ، قدم في الهواء والعرق يتصبب منهما . وركض الرجال الى الراقص العجوز وانتحوا به جانباً وراحوا يدلكونه بالراكي . وأحاطت النسوة بسورميلينا ليمنعن الرجال من رؤيتها . وشققت طريقي بينهن . لم أكن رجلا بعد ولذا لم يمنعنني. فتحن صدارها ورششن ماء الورد البرتقالي على رقبتها وتحت ابطيها وصدغيها وكانت المرأة تغمض عينيها وهي تبتسم .

في تلك اللحظة اتحدت في داخلي الرقصة وسورميلينا والخوف ـ الرقص والمرأة والموت ـ وصارت شيئاً واحداً . وبعد أربعين سنة نهضت امرأة هندية للرقص في شرفة فندق أوريانت العالية في تيفليس . كانت النجوم تلتمع فوقها وكان السقف معتماً . وكان يقف حولها قرابة اثني عشر رجلا وأنت لا ترى الا الاضواء الحمراء من لفافاتهم . وراحت المرأة ترقص ببطء وهي مدججة بالاساور والجواهر والاقراط والخلاخيل الذهبية ، وكان يهيمن عليها خوف غامض وكأنها ترقص على حافة هاوية . كانت تقترب وتبتعد بينما هي ترتعد من رأسها حتى قدميها خشية السقوط . كانت أحياناً تجعل جسدها ثابتاً بينما ذراعاها يدور كل منهما حول الآخر كحيتين ويزدوجان بشهوانية في الهواء . خمدت الاضواء الحمراء الصغيرة ولم يبق شيء في الليل الفسيح الا المرأة الراقصة والنجوم من فوقها . وبثبات راحت النجوم ترقص أيضاً . حبسنا أنفاسنا جميعاً . بغتة تملكني الرعب . أكانت هذه المرأة ترقص على حافة الهاوية ؟ لا . بل أن أرواحنا نفسها كانت تداعب الموت وتلاعبه .

□ ■ □

من الأدب المجري الجديد



قصة : ميهاي شيكشد * ترجمة : صلاح دهني

كانت مدينة بودابست منذ فترة ما قبل الحرب وما تزال مركزاً ثقافياً مهماً في شرقي اوروبا • ولعل فرادة لغتها واستغلاقها على مثقفينا وندرة صلاتنا الفكرية بالمجر عامة ، قد حالت دون نقل جوانب من عطاءات المجريين في الادب والفن والفكر الى لغتنا بالترجمة ، حتى اذا عاد المرء الى رفوف المكتبة العربية الحديثة فانه لا يقع فيها الا على عدد محدود من الكتب المنقولة الى العربية ، كما أن المثقف العربي عموما لا يعرف الكثير عن السينما المزدهرة هناك او عن المسرح او الموسيقا أو التصوير • !

في القصتين اللتين انقلهما عن الفرنسية بمراجعة صديق مجري على الاصل ، صورتان صغيرتان ، لكن معبرتان ، عن الادب المجري الحديث في تطوره •

اولاهما « رباط » لميهاي شيكشد ، وهوكاتب ، باحث ، ناقد ورئيس تحرير مجلة ذات صفة عقائدية واجتماعية ، ولد في عام ١٩٢٣ ودرس الادب في بودابست • يعتبر شيكشد من ارباب الثقافة الواسعة ومن المهتمين بنحو خاص بالادب الانغلو سكسوني • وهو واحد من افضل المتمكنين من قياد الكتابة النثرية في لغته ، ويتميز بنبرة حديثة وذهنية وتعبير مفاجيء عن مشاعر وعواطف معاشة •

القصة الثانية « رسائل » ، لكاتب شاب ولد عام ١٩٥٠ هو ميكلوش فاموش الذي ينتسب الى جيل من الكتاب الشباب ظهر بنحو عاصف في أجواء الاداب المجرية في الستينات•

نشر فاموش اولى قصصه ولما يتجاوز التاسعة عشرة من عمره ، واعتبر على الفور من أفضل ذوي المواهب الجديدة • وقد بدأ بنحو مواز لدراسة الحقوق في بودابست ، في بذل نشاط نقدي ، وأصدر بالتتابع مجموعتين قصصيتين تتصفان برؤية قلقة وساخرة للعالم ، وميل هازل لكشف عيوب ونقائص الحياة اليومية للناس ، وفي قصة « رسائل » نموذج لبراعته الفريدة وللسخرية اللاذعة التي يمتلك سرها .

« ص »

ربــــاط

ما أن تواريتِ خلف الباب ، حتى استدرتُ ، فهبطت السلالم ، واشتريت زجاجة كونياك من المخزن المقابل .

أما أنتِ ، ففي خلال تلك الوهلة ، كنتِ قد وُسدت على سرير مدَّ عليه غطاء مطاطي ، وحلقوا شعرك ، وأعطوك حقنة منظفة أفرغت أمعاءك ، وأخذت تنتظرين متهيأة للبدء ، في قميص كتاني جد فضفاض عليك .

في ذاك اليوم ، الرابع من حزيران ، يوم سبت ، الساعة التاسعة والنصف صباحا ، والطقس حار نسبة للموسم ، سألت طبيبك ، صديقي ، ما اذا كانت الامور لن تجري بنحو رديء ، فأجاب هو الذي كان يتروح بـ « مجلة الشطرنج » ، عن عمومية سؤالي اجابة عامة ، بأنكِ احتملت حَملك بصورة حسنة جدا .

ما كاد أحدنا يرى الاخر ، حتى كنتِ قد حملت ، وفيما خلا تنانيرك ضاقت عليك ، فانك لم يُغم عليك قط ، ولا كان التعب يتغشاك بأسرع مما اعتدت ،وكنت تهيئين لي القهوة ، وتتزينين وتمكثين واقفة مثلي حتى الساعة الثانية من الصباح، وتنام في السرير ذاته ، وفي الصباح توقظينني فيما أنت تقومين بحركاتك الرياضية .

على ذلك ، قبَّلت طبيبك ، صديقي ، متمنيا له حظا سعيدا ، ولنا كذلك ، ثم هبطت السلالم وأخذت تاكسي ، وفي البيت فتحت زجاجة البراندي ، ذقته ، وجلست قريبا من الهاتف .

لم يجر شيء ، أخذت دوشا ، وجلست بالمايو الى جانب الهاتف الاخرس ، ولم يحدث شيء . شكلت الرقم ، فأجابني صوت نسائي درب على أن يكون موضوعيا، بأن الولادة لم تبدأ بعد .

شربت قدحي الثاني من الكونياك ، وكانت شقتنا آنذاك معرضـة لشمس الظهيرة فكل ركن كان اذن غارقا آنذاك بالضياء ، ذرعت غرفتينا الصغيرتين سائرا في كل اتجاه ونصبت سرير الوليد في الموضع المقرر .

كانت تتملكني الرغبة في أن يتوسده ولدنا ، اذ كنت أعلمُ أنه سوف يرسخ

عرى حياتنا المشتركة ، الا اني كنت أعلم أنه سوف يفسد تهديك ، وأن عياطـه غير المتوقع سيزعجنا خلال تبادلنا الحب ٠

قال لي الصوت النسائي الذي درب على أن يكون موضوعيا ، وهو يخفي نفاد صبره ، ان الامور تنمط ، الا أن علي الا أقلق ، وأنه ما من شيء غريب يحدث (هذا ما قالته ، هذا ما بلغ علمها ، بنحو غير صحيح ، لكن بوضوح) ، فتناولت طعام غدائي خبزا وجبنا ، وشربت قدحي الرابع من الكونياك ، ووضعت الهاتف عند قمة السرير ، والطقس جد حار ٠

أيقظني الهاتف ووخز الضمير في الوقت ذاته ، فلعلي أن أكون قد قصرت في أمر من الامور ، لكن تلك لم تكن سوى أمي (كانت آنذاك عجوزا في الرابعة والستين ، وتوفيت بعد خمس سنوات بسرطان المعدة) ، عـلى بعد حوالـي سبعة وعشرين كيلو مترا بخط طيران العصفور ، وكانت تنتظر حفيدها بتلهف ٠

كانت العتمة قد بدأت تحل ، فطلبت المستشفى ، وهذه المرة خرج لي طبيبك على الطرف الاخر من الخط ، وكان يفترض أن يكون مع عائلته في العطلة منـــذ يومين ، وهو مهما حدث سيذهب في الغداة ، يوم أحد ، الى « البالاتون »ويرجوني الان بعصبية (في سماعتي وفي أذني) أن التزم الهدوء ، فالأمور تجري مجراها ، واذا لم يبدأ الوضع الساعة الثامنة والنصف ، فسيثقب الاغشية ، وأنه لا حـاجـة لمجيئي ٠

بدأت للحال أستشعر الخوف الشديد ، فلبست من فوري قميصاً نظيفــاً ، وطلبت سيارة أجرة ، ومضيت للقائك (استدرت مرتين على العتبة نصف دورة ، اذ وقع في ظني أني سمعت الهاتف يرن) ٠

في قاعة العمل ، وأنت على سريرك المسطح ، كنت قد زرقت حقنتين محرضتين ، وكنت تعدين نبضاتك (كانوا قد صادروا منك ساعتك وسوارك وسلسلتك حتى لا تضايقك في عملك) ، لتري متى ستظهر كل خمس دقائق الآلام التي كانت تعاودك كل عشر دقائق ، وكنت قد رفضت بلا جدوى شعرك الذي كان قد بلله التوقع ٠

كانت قد تقضت تسع ساعات وأنت تستمعين الى العويل الموقع واللامنتظـم المتسرب من قاعة التوليد المجاورة ، وكانت تتملكك الرغبة والرعشة للانتقال اليها ،

فيما كانت الممرضة ـ المولدة تخيك بالصنارة غطاء صغيراً أصفر مربعاً ليوضع تحت جهاز التلفزيون أو الراديو ، اللهم الا اذا كان مهياً لمسند رأس في مقعد (حتى لا يوسخ الضيوف) وهي تلقي عليك نظرة وتتثاءب ، أنت التي بسببك يمتنع عليها حتى الانصراف للالتقاء بزوجها أو عشيقها مساء يوم سبت ٠

صعدت الدرج (وكنت أسمع خلال ذلك رنين الهاتف هناك ، في البيت) ، قالت لي رئيسة الممرضات انه لم يحدث شيء بعد ، الا انهم سيبادرون فورا الى تحريض الوضع ، أعطيتها خمسين فورنت بالتمام ، قطعة عشرين أولا وقطعة عشرة ، ثم بسوء تصرف وتسرع ، وفيما أنا يضايقني ضيقي ، وجدت قطعة عشرين أخرى ، فاذا وضعت امرأتي ، أخبريني ، وسأكون في المدخل ٠

في المواجهة ، ورغم الظلام ، رأيت سيارة أبيك ، وكان يجلس أمام المقود والنور مطفأ ، فقبل أحدنا الآخر عبر الباب المتزل زجاجه ، ولم يسألني هو أي شيء ، وقلت أنا له انني ذاهب لاحتساء قهوة ، ولم أجلس ، فشربت القهوة وظهري الى الدكة ، وعيناي متجهتان نحو مدخل المستشفى ، ومن فوري شربت فنجانا آخر ، وعدت الى أمام مدخل المستشفى ، فرأيت لفافة أبيك في السيارة المظلمة ، ورأى هو أيضا لفافتي بكل تأكيد ٠

خلال ذلك ، لم يعد طبيبك ينتظر المزيد ، فثقب الاغشية بمقصه المستدير ، وخطر لك أن عويلك أنت هو الذي ستسمعه الاخريات ، ولم تعد بك حاجة لأن تعدي نبضاتك ٠

نقلوك من ثم ، من قاعة العمل الى قاعة التوليد ، وما كنت تفكرين بشيء لأنك كنت قد قضيت أربع عشرة ساعة مستلقية على ظهرك ، والطقس حار ، ولم تتناولي أي طعام ، وفقدت ماء كثيرا لم يسمح لك بتعويضه ٠

عندما توقفت الممرضة المساعدة عند العتبة متطلعة حولها ، علمت أنني أنا الذي تبحث عنه ، فقفزت في السلالم ، وكانت تلك هي السنة الثالثة التي نعيش فيها معا ، ومن الصباح الى الصباح لم يكن قد تعب أحدنا من الاخر ، أما الآن ٠٠ تحت الغطاء ، ثمة جسد متعب من العمل الذي استكمل ، مخلوق جميل بنحو

عام ، لكن عينيه الآن محتقنتان بالدم ، مع خطين غائرين في لحم الوجه الرخو ، في كل من طرفي الأنف المدبب الحاد ، لم تكوني تعرفين سوى شيء واحـد ، هـو أن الامر انتهى ، فاستدرت على جنبك لتنامي ، ومضيت أرى ولدي ٠

كتلة لحم منتزعة من غطائها الحروري ، بلغت الهواء الطلق ، وثمة عينان براقتان وضريرتان ، ومواء بلا غاية ولا هدف خلف حاجز الزجاج ٠

الأب في الجانب الآخر من الزجاج ٠
سعيد ، فخور ، مسرور ؟

مرتاح ، لأن هذا النهار بلغ أيضا نهايته ، نهاية مثمرة ، ويسعه أن يعود الى بيته ، ويشرب ما تبقى من الكحول المقرر ليومه ، ويغوص في النوم ، أما عودة زوجته وابنه الى البيت فأمر ما ينفك بعيدا ٠

عدت الى البيت ، سمعت أخبار منتصف الليل ، شربت باقي الكونيـاك ، ما يقارب القدح ونصف القدح ، ابتلعت مضادا للتعصيب مع ماء غازي كثير حتى لا أصاب الغداة بوجع الرأس ، طلبت المنبه الهاتفي لأتمكن من الذهاب في وقت مبكر ٠

صعدت وفي يدي باقة من قرنفل أبيض وأحمر مضموم بعناية ، لأرى الأم الشابة التي كانت قد استغرقت في نوم هادىء ليلها بطوله ، وقد أعطت ثديهـا لابنها ، وكانت قد نهضت لتقضي حاجتها في نهايـــة الممر ، وتزينت ، وتهيأت لتلقي قبلات العرفان من الزوج ، الأب، ورحنا معا نشاهد ابننا خلف زجاجه ٠

هذه الشفة السفلى التي تشبه شفتيك ، وهذا المشبك الأنفي المقولب على أنفك ، ميراث الجدين ، والأسلاف الذين لا يحصرهم عد ، هذه الدلائل التيلاتخيب لديمومة الحياة ٠

ثمة ظل من ازرقاق يتلامح على الوجه المخملي ، فوق جلد ابني الاول المولود من صلب امرأتي الأولى ، كمنا لو أنني لم أر قط ما يشبه ذلك من قبل ٠

اليوم الاحد ، في الصبيحة الباكرة ، والطقس حار ، وطبيبك ، صديقي ، قد وصل « البالاتون » ٠

أعتذر من الطبيب الداخلي المناوب ، الا أن وجه ولدي ، ابني ، مزرق ، فيقولون لي أن علي ألا أبالغ في الأمور ، فأسأله أن يعذر عدم اختصاصي ، غير أن لون الصبي لا يعجبني ، فيقول انه سيذهب ليرى وأن علي أن أقوم بتطويف زوجتي على الشرفة .

هنالك مقعد وقمم الاشجار على خط مستقيم تحت شمس حزيران ، وذراعي فوق كتفيك ، وعلى شفتك السفلى أثر عضة أسنانك العلوية، وآثار معركة الأمس، لكن هي ذي منذ الآن شريطة بيضاء في شعرك ، وأصابعي تفتت مئزر المستشفى الذي ترتدين ، علامات صامتة لتحابينا .

الطبيب الداخلي عند الباب البلوري المفتوح ، فقد حان وقت عودة الأم الشابة الى سريرها .

ان الطفل أزرق بما لا يدع مجالا للشك ، ـ يقول الطبيب الذي هو أفتى مني ـ أنا لست مؤهلا لاتخاذ قرار ، ويستحسن أن يراه مختص .

سألته : « بسرعة ؟ » ، وأنا أحسب المسافة التي يمكنك أن تسمعي منها ، فقال : « بسرعة » ، وهو يدير نظره .

كادت الظهيرة تحل ، وكنت تتلقين الشمس وأنت ملتفتة نحو النافذة ، وتنتظرين ابنك ، ألا أنني جئت وحدي جاهدا أن أقول ان شيئا ما يتعثر في الطريقة التي يبلع بها ابنك ، وأنه لن يتناول غداءه قربك ، وأنه سيتفادى ما فاته في ساعة العصر .

وأنت اذ ذاك سألت : أهو أزرق ؟

انه أزرق ، أجبت بعد تحير قصير لأنني كنت أعلم بأنك تعلمين ولأنه كان في وسع المرء أن يأمل أن تكوني على قدر من الشجاعة .

ارتديت مئزر المستشفى وعدنا الى المقعد ، مع قمم الاشجار على خط مستقيم، وضعت الكريم على وجهك ، وقد قاربت الظهيرة وزايلتنا الرغبة في تناول الغداء فمكثنا جالسين على المقعد ، وقد رغب الاختصاصي بالتحدث الي .

التحدث الى الأب ، رئيس العائلة ، فهو الذي يقرر ، هو الأقوى .

هذا الاختصاصي في القيظ اللاهب من ظهيرة هذا الاحد ، بقميص أبيض ، وربطة عنق سوداء بالصنارة ، والزر الاوسط من بزته الوبرية الرماديةمربوط ، هو أيضا شاب في مثل سني تقريبا قد قطب جبينه • فليس من سبب للقلق ،ويشير لون وجه المولود الى علة ولادية في القلب ، ويستحسن نقله الى مستوصف مختص ويجب تهدئة الأم •

قلت لك عند ذاك انني سأرافق الصغير الى المستوصف ، وأن هذا قد يستغرق يوما أو اثنين ، الفترة اللازمة لتخليص رئتيه من المفرزات التي توضعت فيهما خلال الوضع ، والتي تسبب ازرقاق الوجه ، حتى اني لم تكـن بي حاجـة كبيرة لتهدئتك ، اذ خلفت أظافرك على ذراعي شجا داميا الى أن غادرتك •

ومن بعد ، صعدت الى سيارة أجرة على المقعد الخلفي (كانت الساعة تقارب الواحدة والربع) ، والى جانبي ممرضة ــ مساعدة شابة ، وفي حضنها الصغـير ملفوفا بقماطه •

كنت أنظر الى ابني على طول المسار لأرى ما اذا كان وجهه حقا أزرق ، وفي حال الايجاب (فمن واجبي أن أرضخ لحكم الواقع) ما الذي يمثله هـذا اللون الأزرق ، بالنسبة لك ، أنت التي لم تكوني معه ، وبالنسبة لي ، أنا الموجود هنا ، وبالنسبة له ، هو الذي لم يكن له سوى معنى ، بغير ما ادراك بعد •

جعل ابني يتعرق، حبات دقاق كثيفةمن العرق ملأت البشرة الزرقاء للوجه •

عند ذاك أخذت أنا أيضا أتعرق ، وكنتُ قد بللتني الريب عندما توقف التاكسي (في الساعة الثانية الا ربعاً تقريباً) أمام مستوصف الاطفال ، رافقتُ الممرضة ــ المساعدة التي كانت تحمل ابني بين ذراعيها الى قسم الاسعاف ، وهناك سلمتُ ممرضة المستوصف الرزمة ، وشكرت للممرضة المساعدة ماتحملتهمن نصب ، ومنحتها خمسين فورنت اضافة الى أجرة التاكسي ذهابا وايابا •

أمليت الاجابات لاستمارة الدخول عبر كوة صغيرة ، ومن بعد كان عليّ أن أنتظر •

كنت جالسا على جانب من مقعد طويل ، وحيدا في قسم الاسعاف ،والتلفزيون

يذيع بصوت خفيض مسابقة ألعاب ، وقد أذن المقدم للاعبين أن ينزعوا جاكيتاتهم، وتوجب علي أن أنتظر طويلاً ، وكانوا قد حقنوك جرعة مزدوجة من مادة منومة ، وكنت أجهد باحثاً عن اجابات لأسئلة المسابقة عندما دخل دكتور غولد سميث ونظر من حوله ٠

لم يكن في الامكان الا أن أكون أنا من يبحث عنه، فقدمت نفسي ، ونظر في عيني عبر نظارتيه المطوقتين بالمعدن ، انه يميل الى الظن ، بعد أن قام بالفحوص الاولى، بأن ابني جاء الى الدنيا مع علة عضوية ، اذ يمكن سماع ضربات قلبه على سطح الصدر كله ، الأمر الذي يفترض اذن أنه ليس هنالك غشاء بين الاذين والبطين ، ومن المسلم به أن الفحص المتعمق يمكن أن يعدل تلك الفرضية ، ويتوجب ابقاء أبني آنيا في المستوصف ٠

هذا ما قاله دكتور غولد شميث تقريباً ، فيما هو يحاول أن يتحدث بنحو مفهوم حتى أمام شخص غير متفقة ، الا أن كل ما فهمته هو أن الأمور تسير بنحو سيء ، وفكرت بدءاً من تلك اللحظة بما سوف أقوله لك ٠

من حسن الطالع أنك أمكنك أن تنامي أربع عشرة ساعة ، فلما استيقظت، قلت لك أن ابننا تحت رقابة أطباء ممتازين ، مهنئاً النفس في أعماقي ، بأنك لم تسمعي دكتور غولد شميث وهو يتلفظ بتشخيصه المقتضب ٠ لأنني في وقت مبكر من صبيحة الغداة ، في الطابق الثالث من مستوصف شارة فرسو ، حدجني دكتور شميث في العينين عبر نظارتيه (لم يكن آنذاك من شخص ما ينفك يضع تلك النظارات المستديرة المطوقة بالمعدن ، أو أنه لم يضعها أحد بعد) ان الفحوص التفصيلية أكدت فرضيته ، فقد ولد ابني ببطين مفتوح ، وفي مجرى دمه يختلط الدم الطازج المحمل بالاوكسجين بالدم المستهلك باستمرار، وان حالة ابني تتطلب اشرافا منتظما ، وسئلت أن أرسل ثلاث مرات في اليوم كمية من حليب الأم الطازج الى المستوصف ٠

على ذلك انكببت على العمل ٠

بدأت بطلب اجازة ، بالهاتف ، اذ لم تكن بي رغبة بالاجابة عن أسئلة زملائي وهي تكشف اشفاقهم أو تتستر عليه ٠

ثم اني فككت سرير الوليد الذي سبق لي أن جهزتـه في البيت ، وأخفيت قطعه في خزانة المحافظ من شقتنا آنذاك (فوق المدخل) ، وحشوت كسوة الوليد التي اشتريناها في الخزانة ، تحت قمصاني ٠

وذهبت ثالثا ، لقبض معونة الولادة ، غير اني لم أنفقها كما كان مقررا على شراء الكسوة ، بل لتغطية رحلات التاكسي المتتالية في الايام التالية ٠

بعد أن فعلت هذا كله فقط جسرت على التفكير بـك ، وبعودتك الى البيت ، ونظرتك الدائرية الاولى في الشقة ، والطريقة التي سيستمر بها كل منا ، معا أو منفصلين ، أو يقدر بها على الاستمرار ٠

في اليوم الرابع ، كان ابننا يحيا عندما عدت بك الى المنزل ، ولعدة أيام أخرى ٠

خلال تلك الحال التي لا تصدق والتي يتمكن المرء من أن يعتادها ، كنت أنت تجمعين حليبك ثلاث مراتفي اليوم بجهاز حصيف من المطاط والزجاج، وتضعين الرضاعة في كيس من البلاستيك ، وأنا أمتطي الترام آخذأ طريقي ٠

وتمضي الأيام ، فيأتيني دكتور غولد شميث ويشد على يدي ، مهيئا اياي للأسوأ قائلا : أن البطين المفتوح يفسح المجال أحياناً بالعيش عدة سنين ، الا أن احتمال أن يذهب ابننا بعيدأ احتمال ضعيف ، ويقول دكتور غولد شميث أن مزيـج الدم الطازج والمستهلك يبطيءمن سيرورة الحياة يوما بعد يوم الى أن تتوقفسيرورة الحياة ، يقول ذلك وهو يحدجني عبر نظارتيه المطوقتين بالمعدن ٠

كان الطقس في ذلك المساء قائظا جدا ، وظلك على الجدار وفي ذاكرتي التي لا تستطيع ولا تريد أن تنسى ٠

امرأة شابة عقيم على بلاط المطبخ الاسود والابيض ، آناء الليل في مجمع لاجيمانيوش السكني الكبير ، باحدى عواصم الريف ، في نهاية الستينات ٠

هي أم ما تزال تخلف من آثار جهدها الخائب ، بطنهـا المرخي ، ثدييهـا المنفوخين ، تتعرق من الجبهة الى الحوض ، وتصرخ بمزق من كلمات ٠

أضعك في السرير ، أغسلك باسفنجة ٠

وفي الغداة ، تحيط بسرير ولدنا صقائل وأجهزة ، بما يوحي الي بانطباعة مستحيلة (وتغاير الحال بنحو فاضح) بأن فريقا من التلفزيـون يرغب في تصـوير القاعة ، وفي الوسط منها سرير ابني ٠

قضبان حديدية ، أمبيقات من زجاج ، أسلاك معدنية ، آنية متصلة ، سائل متلألىء يجري ، ذاك أن ابني يرفض حليب الأم منذ ثلاثة أيام ، وأنبوبان رفيعان مطاطيان يخرجان من أنفه (هل لي أن أتجرأ فأتذكر انطباعتي الأولى : كان ذلك يشبه لقاطة شوارب مضحكة) ، ويصلانه بقناني الاوكسجين وباللوحة ٠

فأنحني فوقه ، وبي رغبة في أن أثبّت العناصـر المرتبطة بنا ، المتروكـة لمصيرها ، المخلـّدة عندي ، والعارضة عند الآخرين طُراً ٠

ثمة جذر الانف الـذي كان يشبه مثيلـه عندي ويستنشـق منذ الآن هـواء اصطناعياً ، والعينان اللوزيتان اللتان كانتا تشبهان عينيك ، وقد باتتا مغمضتين أكثر الوقت ، والغضون الثلاثة الدقيقـة في الرقبة فـوق قبة قميص المولـود ، وارتعاشة أصابعه (جذور وردة ، عظيمات فرخ دجاج ؟)

انحنيت فوق الجسد الصغير ، فتنشقت عبق المولود ، خليطة رائحة حليب الام ، والمفـرزات ، وتعقيـم أغطيـة سريـر المستشفى ٠ ولـم يكن منذئـذ هو الـذي يتنفس ٠

ألحفت ِ عليّ لنحمل معاًفي اليوم التالي آخر قدّر ، غير ذي نفع ، من الحليب الأمومي الى شارع فرسو ، ومن حسن الطالع أن أوقفتك الممرضة في الممـر ، ومن حسن الطالع أنني الذي دخلت القاعة ٠

قضبان الحديد المختفيـة ، السريـر بغير أغطيـة ، مكان ابني الفـارغ ، فقـــدان ابنـــي ٠

النظارتان المطوقتان بالمعدن ، الصوت الموضوعي ، ودكتور غولـد شميث يقول : صدّق أن ذلك أفضل له ٠

كنت أرغب حقاً في تصديقه ، الا أنني كنت هنالك ، في فقدان حضور ابني ، وعبثاً كنت أتشمم من حولي متعقباً رائحة ابني الذي بات عدماً ٠

أخذت يدك ، لم تسألي شيئاً ، لم أجب بشيء ، رأسي برأسك المنكسة ، على مدى الجدر المقشرة ،في المدخل جعلت تبكين ، فأخذتك بين ذراعي وازداد بكاؤك أكثر فـأكثر ، وأنـا أضمك أكثر فـأكثر ، وقطعنـا الجـادة متعثرين متجـاوزين الخـط المتتـابع ٠

امرأة شابة تمرر أصابع مجنونة في شعرها المحلول ، وصدرها قاس في صلابة الشلل ، تترنح على قدميها من الداخل ٠

ورجل في الحداد ، تأخذه الرعدة ، ويحيط زوجته بذراعيه الطويلتين ٠

أعمى يقود امرأة ماتت منها العينان ، وثمة من سارع في اللحظة المناسبـة حتى لا نسقط تحت الترام ، وجمده صمتنا الابكم ٠

وجدت كرسيين من خشب الصفصاف الاحمر في الطرف الآخر من الجادة ، وعلى حين غرة عاودني النطق ، ولـم أكن أستشعر الخسارة التي أحـاقت بي أنا نفسي ، بل كان همي الاكبر أن أملأ فراغك ، ومذ طلبت احضار القهوة ، لـم أعد أتوقف عن الكلام ٠

قلت إن ما حدث فاجعة تتصل بالدقائق الحاضرة ، وأننا إما راجعنا التفكير بها غداً ، بعد أسبوع ، بعد سنة ، فلسوف نسترجع ذكرى اختفاء مخلوق بـلا شعور ، بلا احساس ، لم يتوجع ، وجعلت منه الصدفة ولدنـا الاول ، وقضى في سن احد عشر يوماً ٠

وقلت انه هو قد مضى ، واننا نحن باقيان ، مستمران في الوجود ، وشـابـان نسبياً ، واننا قادران ونحن جنباً الى جنب ، أن ننجب ذريـة أخرى قادرة حتماً عـــلى العيش ٠

وقلت اننا محظوظان ، اذ أن عدد الوشائج التي تصلنا بالعالم في المواقف الحرجة هو المعول عليه وهو الذي يقرر كل شيء ، وان وشيجتك أنت ، ووشيجتي على قدر كاف من التفرع ، وموت ولدنا الاول ليس نهاية ، بل بداية جديدة ٠

وقلت ٠٠ أخيراً كدسة من العموميات ، عموميات مقنعة نسبياً فوق ذلك ، وكنت جالساً الى جانبك ، أكلمك ، وشربت قهوتك ، وامتطينا الترام ،وفي البيت وضعتك في السرير ٠

كنت تنامين كثيراً حقاً ، وتعتنين بجسمك المتعطل ، واذا آنت تأخرت عن وضع الكمادات ، كان الحليب غير المفيد يتجاوز قميصك ·

وددت لو كنت قادراً على التدسس تحت جلدك كيما أرقبك على الدوام ، فقد كنت أخاف دمليك من أجلك ، رغم معرفتي بك ، كنت أخشى اندفاعات غريزية مجهولة فأنبش محفظة يدك ، أقلب جواريرك ، أدخل فجأة حجرة الاستحمام ، وكنت قد ذهبت لشراء الخبز ، فلما عدت كنت منطرحة على أرضية الخشب ، ووجهك على الارض · استجوبتك ·

تلك كانت علينا أشد ساعة ونصف الساعة ، فلا أنت تردين ، ولا أنا لهذا بقادر على معرفة ما اذا كنت فعلت شيئاً ما ، فأرقب حدقتيك ، وأداعب جبينك ، وأرطبك ، على مدى ساعة ونصف الساعة حيوانان يتحاوران ، الانثى ، أضعف ، وتئن بصوت من الرأس ، والذكر (ظاهرياً) أقوى ، يهدئها بصوت من الحلق ·

وفي اليوم الاخير ،
وقد تلاشى قيظ شهر حزيران هذا اللاهب ، كنا نحث الخطى تحت مظلتينا ،

خلف عربة مقبرة فركشرت ، في القفص الزجاجي المقترب من الهدف ضمن علبة سيجار ، فَشَلُ استمراريتنا ، البقايا الرمزية لحياتنا المشتركة ، خلف العربة السوداء الموحدة الشكل ، شخصان في الحداد الموحد الشكل ، وعلبة السيجار في رفّها ، مصطفة بين علب أخرى ، في مستودع رماد الموتى ، مع الاحرف المذهبة ، وتاج السعف ··· آخذ ذراعك فتتوكئين عليّ ·
وانطلاقاً من تلك اللحظة ، يصبح كل شيء في غاية البساطة ·

أنت بلغت لتوك الرابعة والعشرين من عمرك ، وأنا مقبل على الخامسة والثلاثين ، ولن يكون في وسع هذا أن ينسينا ، لو أننا شئنا أن ننسى ·

يسعنا آن نفعل أي شيء ·
لسوف نحيا سنين طويلة جنباً الى جنب ، معاً ، ونحن نحسب على جبينينا ، على وركينا ، في عموميات محاوراتنا ، تقدم الآخر في العمر ·

في وسعك أن تفعلي أي شيء ، أن تشربي نبيذاً أكثر مما يجب، أن تروي بصوت أعلى مما يجب حياتنا الصميمة ، أن تعودي في وقت متأخر أكثر مما يجب ، أن تذهبي في عطلة بدوني ، أن تنتقلي ٠

وفي وسعي أن أفعل ما أشاء ، فأطلب من صديقتك أن تمثل دور الشخص الثـالث في بيتنـا ، أو أتـركك فجـأة في مـواقف مقلقـة ، أو أروح فالتقـي بـ « جنيفر » في لندن ٠

يسعنا أن نفعل أي شيء ، أن يبرهن واحدنا للآخر عن كنهه ، متحرراً أحدنا من الآخر ، مبتعداً أحدنا عن الآخر ، أن في مكنتنا أن نحيا منفصلين ، أن أصفعك على الوجه ، ويمكنك أن تخمشيني تحت العينين ، ونعود أحدنا للآخر ٠

نريد أن نكون معاً ، اننا معاً ٠

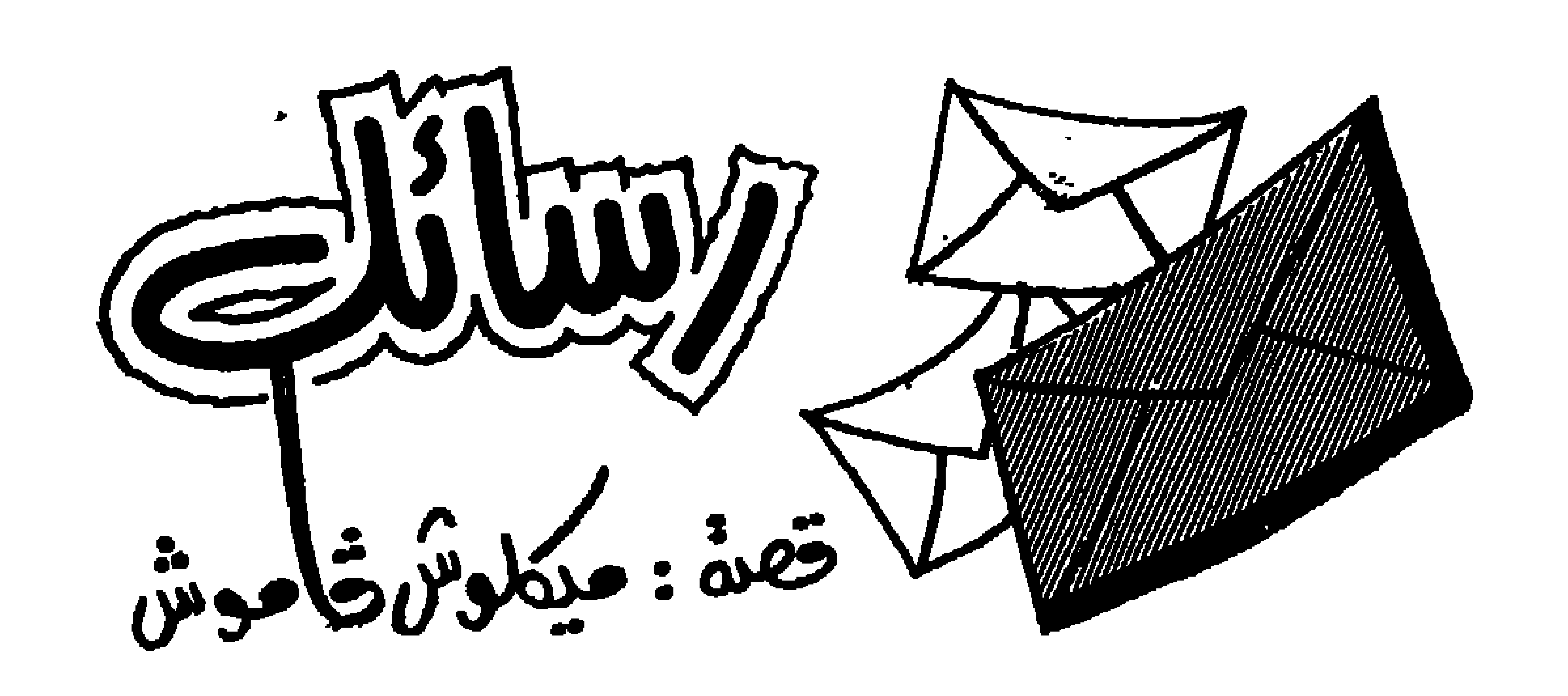
نسير ، منفصلين ، مجتمعين ، جنباً الى جنب ، مع طريق أمامنا ، وطريـق وراءنا ، نقترب من القبر (الذي لم يحتفر بعد) ، الا أننا لا ننسى ٠

تلك الايام الاحد عشر ، القيظ ، المطـر ، مقبض درابزون الدرج ، تكتكـة عدادات التكسيات ، الانتظار القلق قبل النوم وبعد اليقظة ٠

أما وقد كنتِ إياي وكنتُ إياك ، أمن كتلتين من الخلايا اكتشفت احداهما الاخرى بنحو متبادل في حضور وفي اختفاء ثالثة ولدت منهما ، فما تقدران على النسيان ، حتى لو رغبتا في النسيان ٠

هذا الضياء الحزيراني ، والعرق المتلألىء فوق شفتيك ، على جبهة ولدنـا الميت ، تحت ابطيّ النبات الصائر في المقبرة ، فرحنا ، ألمنا الزائلين ٠

كائناً ما كان ما حدث ، كائناً ما يكون ما سيحدث ، سنبقى سوية ما دامت لم تخمد لنا ذاكرة ، تحفظ الماضي وتطلب البقية ٠



أتيين · ـ يجب عليك قطعاً أن تكون هنا مساء هذا اليوم ، فالسيد بيـلا يأتي للعشاء · وقد أصبت في المرة الفائتة بخزي شديد لأنك لم تفعل سوى أن مددت رأسك من الباب لتلقي التحية وتمضي في الحال · قل كذلك لماري رجاءً ، أن تكون هنا · وتذكّر أن تذهب الى الحليب ·

قبلات · ماما ·

صغيري أتيين · ـ ستجد غداءك على الطباخ · تذكر وأنت تسخن نصيبك من البطاطا أن تقلبها حتى لا تحترق · اكتب أيضاً وظائفك ·

مامـي

اذا فشلتِ مرة أخرى ، لن أوقع جلاءك · ستقدمينه لأبيك الذي سيعاقبك · ماريت ، كلفتني ماما أن أخبرك بألا تخرجي هذا المساء ، لأن السيد بيلا سوف يحضر · أنا آسف لأن عندي حصة تدريب · اعتذري لي لديهما · وبعد ، اذهبي الى الحليب ، كوني لطيفة !

أتيـين

أتيين · ـ حضرت ، الا أنك كنت قد خرجت ، رغم وعدك · اذا كنت تتوهم أنني سأتوسل اليك راكعة ، فأنت تحشر أصبعك في عينك ·

تلفن لي حتماً صباح غد ، والا ، فتلك نهاية ما بيننا ·

سـوزان

مررت بدكان الالبان ، لكن لم يكن قد بقي حليب ·

مـــاري

هيأت فواتيركم ، تفضلوا بدفع الاجرة الي · انقضى العاشر من الشهر !
لا تنسوا قسط المصعد !

البـوابـــة

أتيين · اذا عدت قبل الساعة العاشرة ، أيقظني ، لأن لدي ما أتحدث بـه معك · انك تسخر منا ، فيما أظن ! ولا تقيم وزناً لأي شيء · (وفوق هذا عاد أبوك متأخراً ساعة ونصفاً) أنت لا تشارك بشيء في حياة العائلة · لا أعـرف ما تأخذه على السيد بيلا ، مع أنه لم يرتكب قط معك أية اساءة ·
كعادتـه ، جلب معـه ثانية هدايـا لنـا جميعاً · وضعت هـديتك فـوق منصـة سـريرك ·

قبلات · ماما ·

ماما ـ · عدت لتوي ، والساعة تجاوزت الحادية عشرة · أيقظيني الساعة السادسة والربع كحد أقصى ، فما زال علي أن أدرس الفيزياء · شكراً للشوكولا ، كـانت رائعـة ·

اتيـــين ·

ماري · ـ عليك أن تشتري :
٢ كيلـو بطاطـا
١٠٠ غ · زبـدة
٣ ليمونات لا تكون جد كبيرة
قطعتي جبن صغيرتـين
١ ليتر حليب · وأرجوك ألا تنسي شيئاً !

قابلت البارحة مدام فرنياك من الطابق الثالث ، فقالت لي انه كان هناك حليب في دكان الالبان حتى الساعة الثامنة ، في حين زعمت أنه لم يكن قد بقي منه شيء · ستجدين الدراهم فوق البوفيه ·

قبلات · ماما ·

اضافة الى ذلك ، أنت لا تجلين أوعية الطعام ، هذا مزعج ! فيما يخص هذا المساء ، ازعجي نفسك ولمي المطبخ ، من فضلك !

أماه · ـ أخذت عشرة « فورنت » من حصالتك ، من أجل لمّة تبرع يقومون بها في المدرسة ، لكن جدي لم يرض باعطائي أي شيء ·

اتيــين

اتيين · ـ خرج الجد والجدة في نزهة · افعل مثلما فعلا من فضلك ، لأن أحد الاصحاب يأتي ليراني بعد ظهر اليوم · شكراً !

مــاري

ماما · ـ من فضلك ، اتركي لي عشرة « فورنت » على البوفيه ، من أجل لمة تبرع تجري في المدرسة · وهل لك أن توقعي أيضـاً جلائي ، والملاحظـة التي سترينها فيه من أجل الفيزياء ، ليست بسبب خطيئة ارتكبتها أنا ·

اتيــين

اتيين · ـ ليس من الشرف في شيء ما فعلته ، اذ تركت لي جلاءك لاوقعـه ومضيت على الساكت لتعود في وسط الليل ! هذا عدا الكلام عن هاتين العلامتين الرديئتين الاخريين ! اذا تابعت العمل بهذا المستوى من السوء في المدرسة ، فلن تصلح لغير العتالة · أنا لا أطلب منك أن تعمل لأجلي ، بل يجب أن تفهم أن الامر يتعلق بمستقبلك الشخصي ! في المرة القادمة سأطلع أباك على جلائك وسيتوجب عليك أن تتدبر أمرك معه ! وقد كنت فعلت ذلـك أصلا ، لو أنني عـرفت فقط أين هو ، الا آنه لم يدع لي سوى كلمة على البوفيه يعلمني فيها أنه لن يعود وقت العشاء · انني أعرف على الاقل عمن ورثت ميولك التسكعية ! سوف تنتهي نهايـة سيئة ، سترى !

قبلات · ماما ·

ذهبت لالعب الورق · لا تنتظريني على العشاء ·

شــارل

ماري · ـ جدي تشاجر مع جدتي ، لأنها لم ترض بخفض الراديو · عنـد ذلك أغمي عليهـا وأخذوهـا الى مستشفى القـديس روش · قولي ذلك لمامـا ·

خذي هذه الصرة الى المستشفى ، الى الجدة · فيها قميص نومها، وخفّها، وصابونة، الى آخره ·· عندي غيبة ، لكن لا تقولي عنها شيئاً لماما ، لأنني ذكرت لها أنني ذاهب الى ندوة الطوابع · تحية !

اتيين

ماما · ــ أخذوا جدتي الى المستشفى · جدي كسر ابريق الماء وشرب قنينتي نبيذ وهو مخمور تماماً · هذه صرة يجب أن تحمليها الى الجدة في المستشفى ، لأنها تحتوي على قميص نومها ، ومشطها ، وصابونتها ، وخفّها · يجب أن أذهب الى درس الرسم ·

ماري

سأعود متأخرة بعض الشيء ، لا تنتظروني ·

شارل · ــ لا يمكن أن تستمر الامور على هذا النحو ، انك تتصرف كما لو كنت غريباً عن العائلة بكل معنى الكلمة ، في حين أنك زوجي وأب أولادي · أيقظني من فضلك ، مهما كانت الساعة التي تعود فيها · ويشهد الله أنني تحملت أكثر مما يجب ، لكنني هذه المرة مللت ·

ايرما

ماما · ــ ضعي لي من فضلك عشرين « فورنت » على البوفيه · فأنا بحاجة ماسة اليها ·

اتيين

شارل · ــ منذ ثمانية أيام وأنا أطلب محادثتك ، لكن بلا جدوى · أمي في المستشفى ، واتيين على شفا الطرد من المدرسة ، وماري شاهدها عدة مستأجرين فيما كانت تدع شاباً ــ تفضل ــ يقبلها على الفم تحت مدخل العمارة وأنت لا تهتم بشيء ! لا تندهش اذا ما حطمت أنفك ذات مساء على الباب !

ايرما

من بعد ، يمكنك معاشرة عاهراتك على هواك ٠

اتيين ٠ ــ تقول لي أمك أنك لا تعمل في الصف وانك تعود في ساعات غير معقولة ٠ اعمل على أن تتصرف كما يجب ، اذا لم تكن ترغب برؤية قدمي على قفاك ! وكذا الامر بالنسبة لماري !

أبــوك

ماري ٠ ــ اذهبي وائت بالغسيل من المصبغة ٠

قبلات ٠ ماما ٠

ماما ٠ ــ من الطبيب ٠ يجب على جدي أن يلزم السرير ، راحة كلية ، لأن معه جلطة ٠ الوصفات فوق الطاولة ، اذهبي الى الصيدلية من فضلك ٠

اتيـين

ماما ٠ ــ من فضلك ، عاد بابا فأحضر امرأة الى منزلنا هذا الصباح ولم يقبل بعودتي ٠ أما عدنا في بيتنا اذن ، أم ماذا ! هذه النقود لك ٠

مـاري

شارل ٠ ــ طفح الكيل ٠ عزمت على طلب الطلاق ٠ اذهب الى الشيطان !

ايرمـا

ستجد حوائجك في غرفة الخادمة ٠ ستنام ماري مكانك ٠ لم أعد أرغب في رؤيتك ، يا وغد !

ايرما ٠ ــ كنتِ دوماً غبية ، كقدميك ٠ لكنني لا أهتم ، افعلي ما شئت ٠ تصبحين على خير !

شـارل

ماما ٠ ــ ما عدت أطيق ٠ انني أستغني عن المدرسة ٠ سأذكر لك كل شيء مساء اليوم ٠

اتيـين

شارل ٠ ــ هذه المرة يتعلق الامر باتيين ٠ يريد ترك المدرسة ، ويقول انها لا معنى لها ٠ يجب أن تحدثه قطعاً لا يهم ما جرى بيننا ، فأنت تظل أباه ٠ أحد

رفقائه ، شاب حقير ، عبأ رأسه ويريد الآن بأي ثمن الذهاب الى مصنع بصفة متدرب . يقول انه شبع من الاستجداء راكعاً كلما كان بحاجة الى بعض النقود . لكن ما الذي سيصير اليه ؟

ايرما

لا أحد يهتم بي ، انها ليست عيشة ، هذه . كفاني المكوث مستلقياً ، متجمداً بلا حراك طوال النهار . وداعاً يا صحبي جميعاً .

جدكم

ماما . ـ ان ما جرى لأمر مرعب ! تناول جدي انبوبة منوم بكاملها . استدعيت مدام فرنياك على الفور دكتور فارغا من الطابق الثاني ، لكن بعد فوات الاوان . عندما عدت ، الساعة الثالثة والنصف ، كانوا قد ذهبوا بالجثمان . تلفنت الى بابا ، في المشغل ، غير أنهم قالوا لي أنه كان قد انصرف . انتظرته حتى الآن ، لكن الساعة بلغت السابعة وأنا خائفة وحدي . أنا ذاهبة الى بيت صديقة . قد يسعك أن تعودي أنت أيضاً أحياناً . ما الذي يجعلك تمضين سهراتك كلها مع هذا البغيض السيد بيلا ؟ كل ما أراه منك بضعة رسائل متروكة على البوفيه .

ماري

اتيين . ـ يا صغيري ، عليك أن تأخذ شهادة الوفاة الى البوابة ، ثم تذهب وتحضر :

١ كيلو خبز
٢٠٠ غ مرتديللا ، شطائر رقيقة
١ ليتر حليب .

قبلات . ماما .

ماري . ـ شخص اسمه كالمان تلفن . قال انه سيعود فيطلبك مساء اليوم .

اتيين

شارل . ـ انه لمن المحنق حقاً انك لم تأت حتى الى دفن أبي . طلبت الطلاق .

لا بأس ، لكن لا تتصور أن ذلك يعطيك الحق في أن تدوس بالاقدام حرمة العائلة وقدسيتها - وما يقوله الناس ، أتراك لا تبالي به ؟ من ناحية أخرى يجب ألا يحول هذا كله دون بقائنا صديقين · أحس أنني جد وحيدة !

ايـرمـا

ماما · ــ يكلفني بابا بابلاغك أنه يغادر المنزل · وأنا ، حسبما يجب ، لا تقال لي الاشياء الا عندما يتعلق الامر بنقل رسائل ! نقل كل أمتعته في المحفظة الكبيرة ، ذهبت أنا الى السينما · تحية الى بيلا رأس الخنزير !

أنا عامل طباعة متدرب منذ ثلاثة أيام ، اذا كان هذا يهمك !

اتيـين

ماما · ــ انتظرتك لأن أتيلا حضر ، تعرفين انه هو الذي حدثتك عنه فيما مضى · نحن في أحسن حال معاً ، لذا تمنيت أن أقدمه لك ·

أما أنتِ ، فيمكننا دوماً أن ننتظرك ···

أتيلا يأخذني الى المسرح ، وهذا يعني أنني سأعود متأخرة ·

مـاري

اتيين · ــ انك تبالغ بعض الشيء ، هذا مؤكد ! أولا بالنسبة لك ، هو ليس بيلا ، بل السيد بيلا ، أو على الاقل العم بيلا · وبعد ذلك ، فهو أبعد ما يكون عن وصف رأس خنزير · أخيراً ، فأنت تعرف الموقف جيداً · تلك لهجة لا أقبلها أبداً !

قبلات · ماما ·

ماما · ــ من فضلك أيقظيني الساعة السادسة والنصف !

مـاري

اتيين · ــ أرجوك أن تذهب قطعاً لترى جدتك في المستشفى · منذ ثمانية أيام لم يذهب أحد لرؤيتها · أحمل لها علبة خشاف ، وسأرد لك النقود فيما بعد ·

قبلات · ماما ·

ماري • ــ كوني لطيفة واذهبي زوري جدتك في المستشفى • ليست لدي لحظة فراغ هذه الايام • خذي لها علبة خشاف •

اتيـــين

ماما • ــ اليوم دورك في زيارة جدتي ، أنا ذاهبة للرقص مع أتيلا • انها أمك ، أليس كذلك ؟

مـــاري

اتيين ، ماري • ــ انني أصر على رؤيتكما هذا المساء في البيت ، لاحدثكما في قضية شديدة الاهمية • انكما لم تعودا طفلين وسوف تفهمانني • قد يأتي السيد بيـلا فيقطن معنـا •

قبلات • ماما •

اتيين • ــ واحدة اسمها سوزان تلفنت لك •

مـــاري

ماما • ــ جاؤوا للمرة الثالثة لتقديم فاتورة الكهرباء • اتركي النقود في المنـزل ، من فضلك •

اتيـــين

بيلا • ــ أنا عند خياطتي ، ألا أنني عائدة بعد قليل • العشاء على الغاز ، اذا كنت جائعاً ، وبالانتظار سخنه ، لكنني أفضل أن تنتظرني لكي نأكل معاً •

إيـرمـــاك

سيقطع الماء ابتداء من الساعة ١٥ ، بسبب قطع مجرى • خذوا احتياطاً •

البـوابـــة

ماما • ــ سوف أتزوج من أتيلا • سيجري الامر في غضون ثلاثة أسابيـع من الآن • أرجو أن تكوني موافقة وأن يسرك ذلك • والا فالامر سواء •

مـــاري

ماما · ــ من فضلك ، تلطفي واسألي بيلا بألا ينبش حوائجي · عاد فأخذ مني علبة سكائر ، هذا الابله ، ولم تكن تلك الاولى · من جهة ثانية ، يحسن عملا اذا اذا هو نظف حوض الاستحمام عندما يخرج منه ·

اتيــين

ماري · ــ لا تخرجي هـذا المساء ياصغيرتي ، فلـدي ما أتحدث به معـك بخصوص هذا الزواج · أنت الآن بنت كبيرة ذكية وتعلمين أن الزواج لا يؤخذ مأخذ خفة · هو رابطة تلزم المرء الحياة بطولها ، آخر الامر ! أتيلا فتى لطيف ، أوافقك بطيبة خاطر ، الا أنه مجرد تقني بسيط ، ويمكنـك أن تجدي من هـو أفضل · هـذا رأيي ، لكننـا سنتحدث في ذلـك مساء اليـوم · من جهـة أخـرى رأي بيــلا ·

قبلات أمك

لا أقيم لرأيك وزناً كبيراً كما أن رأي بيــلا يهمني دون ذلك · أريـد أن أحيـا حيـاتي ·

مــاري

اتيين · ــ يا صغيري ، كن أكثر لطفاً بقليل مع بيلا ! لقد تشكى منك · منك · لا تنس أنني أمك ، وأنه مهما كان رأيك في بيلا فهو صديقي ·

قبلات · ماما ·

سأعود هذا المساء متأخراً بعض الشيء ·

بيــلا

ماري · ــ تلفن أتيلا · عاودي الاتصال به ·

اتيــين

اتيين · ــ تلطف واذهب فاشتر :

١ كيلـو خبـز

٣٠٠ غ مرتديلا

نصف كيلو طحين

ربع كيلو شوكولا
قنينة نبيـذ أبيض

اليوم عيد بيلا · لا تخرج اليوم ، سأهيء عشاء صغيراً طيباً !

قبلات · ماما ·

خرجت لأشرب قدحاً مع الاصحاب ·

بيـــلا

جرى اليوم توزيع المكافآت في المشغل ·

بيلا · ـ كان اليوم يوم عيدك أن كنت قد نسيت · انتظرناك مع عشـاء عظيم ولم تتنازل بالعودة ، ألا تخجل ؟ دائماً محشور مع الاصحاب ! على الاقـل كل الكاتو عندما تعود · ستجده على منصة الليل ·

ايـرمـــا

اتيين · ـ هل لك أن تقول لبيلا أن لدي ساعات اضافية أقوم بها هـــذا المساء وأنني لن أعود قبل الساعة السادسة والنصف ·

قبلات · ماما ·

يكلفني بيلا بأن أخبرك أنه في المقهى الصغير في الزاوية ، لكنه لا يشـير عليك بأن تذهبي الى هناك لجلبه ، لأنـه سيجعلك تتأسفين لذلك · يقول أيضـاً إن عليك أن تتركيه بسلام ·

اتيـــين

اتيين · ـ واحدة تدعى فيرا جاءت وتركت لك هذه الكلمة : « هل نسيت ، يا اتيين ؟ كنا اتفقنا على هذا المساء ! لا أحب من يخلف الموعد ! فير · »

مـــاري

اتيين · ـ تكون لطيفاً اذا لم تعد الى البيت هذا المساء : لأن السيد دزيريه سيحضر · وهو كما تعلم ، الشخص الذي كنت كلمتك عنه · أخبر ماري أيضاً !

قبلات · ماما ·



كان ليل الصيف قصيراً كأنه لم يفعل شيئاً الا أن يلمّ المامة عابراً بالقرية التي كانت قد أفاقت وبدأت تتحرك . تنفس الصبح ، وانتشر الضياء رحيباً وضاحاً قبل أن تطلع الشمس التي تأخر بزوغها .

بعد أن ترك زاخاري مرقده ذهب الى البستان للقيام بجولة . فلما عاد الى البيت انغرس في وسط الفناء وتثاءب وفرك عينيه النديتين ، وتأمل الحورة التي في فناء البيت الجار ، بيت بالي . كانت الشجرة باسقة صموتاً ترتسم عالياً في السماء الشاحبة الصافية .

وظهرت اليتسا ، أم زاخاري ، بالوصيد ، وسفحت ماء سطلها على بلاط الفناء . ولما كانت قصيرة فقد رفعت عينيها الى ولدها وصاحت به :

ـ ماذا تنظر هكذا في الفضاء ، كأن عندك وقت للتسكع آه ؟ الساعات تمر والسيد يتعومد هنا متأملا الذباب !

ودخل زاخاري المنزل .

كانت اليتسا أرملة ، امرأة نصفاً في الخامسة والثلاثين من عمرها تقريباً ،

تعمل في الحقل هي وزاخاري وكيروشكا ولداها ، ويأتي اخوتها أيضاً فيعاونونها عندما تحتاج الأشغال الكبرى الى أذرعة الرجال · وكان اخوتها يريدون نقل حزم القمح المحصود يوم الاثنين ، فاستدعت صبايا الضيعة حتى تنهي واياهن الحصاد ذلك اليوم ذاته · وقد ندهت بالو لكي يربط حزم الشبيبة ويحمل الماء ويكـدس ما يحصد طوال النهار بيادر ·

وبدأت الحاصدات يتدفقن · بعضهن بقي في الداخل لمساعدة اليتسا وخرجت الاخريات الى الفناء الذي دبت فيه الحركة والحياة · كانت الفتيات الشيطانـات يتحدثن تارة همساً فماً لأذن ، وتارة ينفجرن في ضحكات صاخبة خلية · من أعلى الدرج ذي السقيفة في بيت بالو بـرز رأس هذا وفي يـده سرج ممزق · ولمحتـه الفتيات فرفعن رؤوسهن في اتجاهه ، وزقزقن كلهن في آن معاً بأصواتهن الثاقبة : « ايه أنت البالو ! هل تريد أن تتفضل وتنزل من عليتك أو ماذا ··· أنت أيضاً يجب علينا انتظارك ؟! ··· انك لن تلبث آن تملها ، عروسك اذا بقيت هكـذا لاصقاً بها تتفرج عليها ! »

ــ هذا صحيح يا بنات · انهـا هي التي تمنعني من الخروج وما تنفـك تقول لي : « انتظر يا قطي ، انتظر حتى أراك مرة أخرى · أنا لن أراك طوال اليوم يا سكري المذوب » وضحك في رخاوة وأبدى تكشيرة للبنات . وركض الى داخل البيت ، وهو يحرك وركيه كما تفعل النساء ·

وحصبته البنات بضحكاتهن ومسباتهن المرحة ·

فلما أدرن ظهورهن للدرج الذي أقفر من صاحبه هتفت احداهن متأففة :

ــ ماذا ننتظر الآن يا بنات ؟ لماذا لا نذهب ؟ مارينكا ، كالعادة ، هي الوحيدة التي لمـا تـأت !

قالت أخرى بصوت حاد وشرير :

ــ لو كانت واحدة منا لما انتظرها أحد ، وأما هذه فهي مارنيكا يا نظري !

على كل حال ماذا تنتظر لكي تأتي ؟ الاحلى أن نأكل ضربة شمس في الطريق لاجل خاطرها ! على كل حال ...

قالت الاولى :

ـ انتبهن يا بنات ...

في الشرق بدا الافق متوهجاً كما لو حميت حديدة في أتون حداد ، ولكن الشمس ما زالت تستأني في الظهور . وتلألأ على جباه الحاصدات خيط رقيق من العرق المفضض . كن يضمن بالانتظار . وطنت ذبابات مبكرة في الفناء حولهن منذرة بالمطر الذي سينهمر حتماً في ذلك الاصباح من اصباحات تموز .

بعد قليل جاء من يقول ان مارنيكا في الطريق . وجاء بالو هو أيضاً ، وأجازت الحاصدات الباب الخارجي وسلكن الشارع المفضي الى الحقول . وبقيت كيروشكا واليتسا وحدهما في البيت لتحملا فيما بعد الطعام الذي لما يكن جاهزاً بعد : وكان بالو قد تسلم الطليعة مع زمرة من الفتيات ، في حين أن زاخاري قد تأخر قليلا مع زمرة أخرى كانت تتلفت وراءها دائماً . في لحظة ما صرّت الارض اليابسة كعظمة فالتفت زاخاري . كانت مارنيكا هي التي تعدو كي تلحق بهم . كانت تركض ثابتة الجذع كما لو كانت تحمل على رأسها شيئاً لا تريد أن يفقد توازنه . فلما دنت منهم أقصرت من جريها ، بينما توقف زاخاري والفتيات الحافات من حوله والتفتوا نحوها .

كانت مارنيكا ، مستديرة العينين ، حوراء ، حية النظرة . وكان لها غمازتان . تركضان من أذنيها حتى شفتيها ، تخددان وجهها الناصح وتمطانه بعض الشيء ، وفي رأي زاخاري تجعلانه ألطف . وزغب مذهب ناعم نسوي يهبط على خديها ابتداء من فوديها، وهذا مافتن زاخاري: كانت بشرةوجهها بيضاءعذبة ،نبيلة.

لما وصلت كان وجهها قد صار من العدو بلون الورد ، وصدرها الفتي يرتع عالياً فوق زنارها . وركزت احدى الفتيات نظراً ثابتاً عليها ، وقالت حالمة :

ـ يا لمارينكا الملعونة • انها حسنة الهندام دائما ، جميلة دائما !

وكأنما لم تسمع مارنيكا الثنـاء ، روت لماذا تأخرت • ولكنهـا لم تلبث أن التفتت نحو زاخاري فجأة وهي تقف ، وقالت له مؤنبة في مرح :

ـ وأنت لماذا تنظر الي بهاتين العينين المبحلقتين خـذ حذرك قد تنفجران !

وأخذت تتضاحك •

بدت أكثر جمالا وهي تضحك •

بتلك الفجاءة ذاتها بسطت ذراعها وقرصت خـد زاخاري حتى احمر ، وقالت له بصوت غزل :

ـ أو يا طفلي الصغير ، يا جميلي !

ودفعت اليه ، في حركة عفوية آسرة بكيس يحوي بعض الاواعي ، ومنجلا حتى ترتب شعرها الذي تناثر أثناء ركضها • واستأنفت الجماعة السير • فلما أصلحت مارينكا مـن شأن شعرها بدرت منها حركة لاستعادة أغراضها من زاخاري ولكن هذا ، عوضا عن أن يعيدها اليها ، غمغم بصوت مرتعش من اذعان وخضوع •

ـ أي أنا ••• هذا ليس ثقيلا • هذا لا يزعجني •• سأحمله لك •••• اتركي • أنا أحمله لك ••

في المقدمة كان بالو قد توقف والفتيات الاخريات • كان ينتظر ، في آخر الشارع ، مارنيكا مستطرفاً •

وكانت الشوارع غاصة ، والرعاة الفتيان يسوقون مواشيهم التي كانت تجتمع حينا ، وتندفع الى احدى عدوتي الشارع حينا آخر ، وهي تخور وتثـير سحائب من الغبار • وكانت العربات تصرّ وهي تشق طريقها في قطعان الخرفان والماشية الضخمة • وأما الحاصدون فكانوا يدورون حول العربات والماشية عجلين ليسبقوها •

واجتاز الحاصدون آخر منزل في القرية ، وسلكوا طريقاً ضيقة تؤدي الى حقل اليستا لم يكن على تلك الطريق ناس كثيرون • وعند قدمي احدى التلع توقفت مارنيكا لتنتظر زاخاري ، وسألته متاعها • ولكنه أعلن مرة أخرى أنه على استعداد لحمله ، فأحاطت خصره بذراعها ، وسارا هكذا متخاصرين • وأحس زاخاري بحرارة جسد مارينكا الفتي ، والدم يندفق في وجهه ويجتاح بوهن لذيذ وحرّيف كيانه كله ، كما لو أن شيئاً امتص قواه كلها • كان يسير مزعزع الخطوة ، ويرتعش من وقت لآخر • ولكن ، كلما ارتجف شدته مارنيكا اليها بقوة أكثر • هذا في الاقل ما كان يحسه زاخاري الذي لما يخالجه من قبل مثل هذا الاحساس المسكر ، القاهر وهذا الاضطراب الذي يكاد يسلمه الى الاغماء • كانت تلك هي المرة الاولى التي يلمس فيها امرأة على هذا النحو من القرب بوصفه رجلا • صحيح انه كان وهو طفل يصنع وصغار القرية بيوتا من القش ويلعبون والبنات لعبة « الزوج والزوجة » • وكثيرا ما كانت تفاجئهم نسوة مسنات في الدغل أو في الوديان وهم في أوضاع غير لائقة مع صديقاتهم الصغيرات • وعلى الرغم من أن ذلك كان يرى فانه لم يكن أكثر من تقليد للكبار • فيما بعد لما دخل زاخاري المدرسة كان في السنة الاولى والثانية ينتقي أجمل تلميذة في نظره و « يكعب وراءها » كما يقولون • ولكن شيئاً مختلفاً كان يجري : كان قد بدأ يفكر في تلك التلميذة عندما يكون في المنزل أيضا فيحمر وجهه ويغضب اذا ذكرها أحد مجرد ذكر • كان ذلك حب المرأة ، الحب الخالص البرىء هو الذي يولد فيه - من بعد ، راح يرعى الجواميس مع أولاد أسرة من الاقارب ، كانوا يختبئون في الدغل ، وكثيرا ما يكشفون عن أذرعتهم أو المناطق المخجلة فخورين مسرورين من الزغب الذي كان يسود على أجسادهم • كان ذلك يلذ لهم • وكانوا يرون كل يوم بنتين ترعيان بهائمهما على العدوة الاخرى من الوادي ، مقابل مرعاهم • أحياناً كانت بنتا الجانب الآخر وهم من ناحيتهم ، يتملكهم سعار غريب يوجه بعضهم الى بعض كلمات بذيئة ويصرخون بقوة حتى يسمع بعضهم بعضا ويكشفون عن الاجزاء غير اللائقة من أجسامهم • بعد تلك المشاهد ، كان أكبر الاولاد يجمع حوله رفاقه ويحكي لهم حكاية تتميز بالقسوة

والسذاجة كانت تنبت في روحه . مثال ذلك هذه القصة : عندما يصبح كبيرا ستكون عنده جاموسة يحتفظ بها من أجل الحليب فقط . وسيغذيها بالخبز حتى تصير سمينة مكورة . سيحممها كل يوم . ستكون فرصته وسيداعبها ، ويربتها كلما تشهى ذلك ، وسيكون عنده كذلك جاموستان أخريان للحمل والجر لا يرفع النير عن عنقيهما أبدا . وستكون هاتان هزيلتين لأنه سينخزهما بسكينه لكي يمشيا . وعندما يهطل الثلج سيقطرهما الى زحافة هرمة من الخشب موسوقة حتى حافتها ، ويطلقهما على سفح يكاد يكون قائما في طرف القرية وذلك لكي تسحقهما الزحافة الموسوقة وسقاً مفرطاً ... وتنتهي القصة فينفجر الولد بضحكة غير لائقة هاذية . فاذا كان المساء عادت الفتاتان بالماشية الى القرية ، وانصرف الفتيان أيضاً وهم يحثون بهائمهم أن تسرع ليلحقوا بالمسكينتين على الطريق وينزعوا ثيابهما ويغتصبوا كيسيهما أو يحصبوا بالحصى وقطع التراب الجاف أحلاهما فتختبيء خلف الحيوانات وتتوسل وتصرخ وما من مجير في تلك الحقول القفراء التي بدأ يزحف عليها الليل .

وهكذا رعى زاخاري الجواميس بضع سنوات في الصيف ، ولكن جده مات فجأة الشتاء الماضي فصحبته أمه الصيف التالي وأخاه الى الحقول ليعملا حتى لا تظل وحدها ، على الرغم من هزالهما الظاهر ، في الصيف الماضي جرح زاخاري أصابعه عدة مرات بالمنجل ، وأثناء الحصاد كان يسقط السنابل خلفه ، وكان عاجزا عن أن يضفر حبلا أو أن يعقد حزمة وأما هذا الصيف فأصبح «يحصد مثل حاصد هرم » كما تقول أمه ، والسنابل لا تنفرط حول قدميه ، ويصنع هو نفسه حباله ويشد الحزم من غير أن يساعده أحد . ثم أنه كان ، حينما يغدو صباحا الى الحقول ، يسير وهو يتحدث عن الاعمال الزراعية بوجدان حاصد حقيقي ..

ما إن وصل عمال اليتسا حتى أكبوا على الحقل ولكنهم كانوا وهم يحصدون يتصببون كل لحظة ليروا ما اذا كانت اليتسا قد ظهرت على الدرب ، ناحية الغابة . ولم يبدؤا العمل الجاد الحار الا بعد أن وصلت آخر الامر وأكلوا ملء أفواههم وبطونهم .

وطفق زاخاري يحصد جنباً الى جنب مع مارينكا ، ولا يدعها قيد أنملة في كل حركة من حركاتها • كان يستشعر الحاجة الى الكلام معها ويعثر دائماً على ما يقوله لها ويغتنم الفرصة كلما فتح فمه لكي يلفظ اسمها • « ما أجمل القمح يا مارينكا ، هذا القمح الذي أمامك ! « هل يقطع جيداً منجلك يا مارينكا ؟ اذا لم يكن حاداً كما ينبغي أعطيتك منجلي » « مارينكا انتبهي ، يوجد أمامك زؤان جاف تأني حتى لا تصيبي يدك ! » ولم يكن يفوت على نفسه ، كلما ذهب ليشرب الماء ، أن يسألها : « هل أنت عطشانة يا مارينكا ؟ هل أحضر لك القربة ؟ » أو أن يسألها عن أخبار أخيها الذي كان معه في المدرسة في صف واحد ، الخ • ولم يلبث بالو ، الذي كان يتنقل من حاصد الى آخر لربط الحزم، والفتيات الاخريات كذلك أن لاحظوا الهيام الوليد وجعلوا يمزحون وهتف بالو :

ـ ايه اليتسا ، ألديك ما يكفي من النبيذ والعرق ؟ أجابت اليتسا وهي ترفع رأسها مدهوشة :

ـ لماذا تسألني هذا السؤال ؟

ـ سنزوجهما هذا الخريف ، أليس كذلك ؟ قال هذا وهو يغمز ناحية زاخاري ومارينكا •

بعض الفتيات ضحكن • ومثلما تخطر ريح الصبا مر المرح على الحاصدين المتعبين • وسألت اليتسا وقد دبت اليها حيوية مفاجئة :

ـ ولماذا لا آخذها كنة ؟ وأنا سعيدة • انها من الصنف الذي أحتاج اليه : حلوة ، شغيلة وغنية •

ـ تماما ! ستجلسه على تنورتها وتنزهه في فناء البيت ، لماذا لا ؟

هكذا قالت احدى الفتيات من غير أن تكف عن الحصاد • وأضافت :

ـ ستدلله ، وتغني له مثل طفل ، انه طفل مكتمل هذا الذي سيكون لها ! •• قالت اليتسا وقد شكها كلام البنت لا تدري لماذا :

ـ لماذا ، ستي الصغيرة ؟ أنت تعرفين امرأة أخي لما تزوجت أخي ٠ كان فتى ما يزال صغيراً ، وكانت هي تقول اذ ذاك : « ما عليه شيء ، ها هو ذافيسنابله، قد أصبح رجلا مثله مثل غيره من الرجال ! »

وهتفت حاصدة ثانية وهي تضيف بعض السنابل الى كومتها :

ـ آه يا صديقاتي ، ان زاخاري ليهزأ كل الهزء بالفلاحات ٠٠٠ مـن يدري أية دمية مزوقة ألبسوها القبعة سيقع اختياره عليها في المدينة !

قالت مارينكا فجأة وهي تنتصب وتشرع منجلها في اتجاه الفتيات :

ـ اني أنا التي سأتزوجه ! وأما أنتن ففي وسعكن أن تمتن من الغيرة ! الفتى يعجبني وسأتزوجه والقه ! في أمكانكن الان أن تفطسن من الحسد !

قال بالو وهو يمط صوته :

ـ والله يا مارينكا ليس في ذلك ضرر كما قد تعلمين ٠ ستتزوجان ٠ عال٠ الخوري سيلقي عليكما مسبحة من الصلوات المرتبة واذا أنتما زوجـان اسم‌الله عليكما ٠ ولكن ، ماذا بعد ذلك ؟ أنت ، كما أنت ٠٠ مع هذا الصبي ٠٠٠ آ ؟ ما عساك أن تصنعي به ، آ ؟

هكذا أنهى جملته وهو يمضغ كلماته بصوت أخن كأنما يرقّصه ترقيصا ٠

وفهمت الفتيات إلام يرمي بالو ، وانطلقت ضحكاتهن مدوية بعيداً في رحابه ذلك السهل الاخرس المنير ، وصرخت اليتسا ببالو في صوت عاوده الصبا القديم ، وهي تلقي اليــه نظرة ممراحاً :

ـ ايه ، أنت أيها الماجن ، عوضاً عن أن تتظارف مع الفتيــات ، أليس في وسعك أن تأتي الى هنا ؟ تعال ، صف الى جانبي حتى نتسابق ، أنت وأنا ، في الحصاد ٠ هلم ، أرنا ما أنت قادر عليه !

قالت أقرب الحاصدات من اليتسا :

ـ اذهبا أيها الشيخان ، اذهبا معاً فقد تتفاهمان ، من يدري !

فالتفتت أليتسا نحوها بقوة ، وفتحت فمها لترد لها الصاع صاعين ،ولكنها أحجمت وانطفأت الفكرة التي كانت تتلامح على وجهها ·

وترك بالو للفتيات أن يربطن حزمهن بأنفسهن ، وجاء يقف قرب اليتسا· وتراخت المحادثات رويدا رويدا · لم يكن يسمع غير المناجـل تصفر والسنابل تقصب · فوق هذه الضوضاء الخفيفة المستمرة يرتفع بين لحظة وأخرى صوت أصم هو صوت اقتلاع سيقان القمح التي تضفرها الحاصدات حزماً ·

وكانت مارينكا قد انتصبت في وسط كومات سنابلها وراحت تجدل حبلا · وكف زاخاري عن الحصاد وأخذ ينظر اليها بعين قريرة · ولكنه لما تلاقت نظرتاهما ارتعش ولوى وجهـه عنها وتضرج وجهه بالحمرة ، فهمست له بصوت عذب خفر ، وفي عينيها تلمع نار شاكرة :

_ انظر الي ! أقول لك انظر الي · ليس في ذلك ضرر !

وانتصب زاخاري هو أيضا · أحس أنه في حاجـة الى البقـاء وحده حتى يترشف فرحته كلها بعيدا من الحاصدين الذين لا يرون في هذا كله الا مزاحا ولهوا ، بينما كان يخالط روحه حقاً شيء عميق وجاد · وانتظر أن تعود احدى الفتيات من الدغل ، فغرز منجله في حزمة قمح وعبر الرقعة المحصودة ، وأجاز الفلاة الضيقة وسلك الدرب الظليل · كانت أشعة شمس الصيف تثقب هنا وهنالك ذؤابات الاشجار ، وتتغلغل من بين الأغصان أمام ناظري زاخاري ، وقـد اكتست بكل ألوان قوس قزح ، وتضيء بنور أزرق جاف أوراق الظلل وسار طويلا على بساط الاوراق الميتة المتساقطة في العام الماضي ، وهو يخلف وراءه خطا فوقها ، وهبط سفحا وتوقف آخر الأمر في منفسح من الغابة صغير كان يعرفه من قبل ، ويعرف حسن وفادته · واستقباله اياه في حفاوة بين ما يحف به مـن أدواح باسقة مشجرة · ذلك الركن القفر من الغابة ، الذي يخيل اليك أنه يصغي الى كلمات تند عن الاذن البشرية ، كان يقع في تجويف تمتد عـلى طول الأخـدود حتى أن الشمس لا تكاد تصل اليه · وأما أعشاب المستنقع ، التي رطبهـا الطل وحمتها

أشعة الشمس ، فانها كانت تضمخ الهـواء الساكن بعبق دافيء لذيـذ ، ويختلط بالرطوبة فيغدو من النفاذ والقوة في حيث يدغدغ الانف ويهيجه على نحوعذب· ويعلو صوت حيوان مختبيء بين الاعشاب ، حنونا لطيفا : « أو ــ آو أو ــ أو أو ــ أو ــ أو ! أو ـ أو ــ أو ــ أو ــ » ··· فوق المنفسح ، بين الذؤابات الخضراء والقبة الزرقاء ، كانت تمرق طيور ضخمة يسمع لأجنحتها صفير واهن ·

لما انحدر زاخاري نحو الغـاب هجس في نفسه أن عليه أن يعمل الفكـر في شيء مهم جداً · ولكن ما حدث هنا في الغابة ، يشبه ما حدث في الحقل : لم تكن صورة مارينكا تحيد عن ناظريه ، وأفكاره العاجزة لا تصنع الا أن تحوم حول هذه الصورة نهمة مشتتة مثل نحلات سكرى تترنح حول زهرة كبيرة فاغمة العطر ·

وحط عصفور صغير على عوسج مقابل زاخاري ، ونظر اليه بعينيه الصغيرتين نظرة غريبة بدا له معها أنه يرى روحاً انسانية محبوسة وراء هاتين العينين ، فجأة حرك العصفور ذيله وانطلق يغني ··· واذا أفكار زاخاري كلها تذوب ، واذا هو يصغي مذهولا الى ذلك الغناء الذي تهيأ له أنه صادر عنه هو أيضاً ·

حينما أفاق من تخيلاته كان العصفور قد اختفى ، ولكن أغنيته ظلت تطفو في الفضاء · وسقطت حشرة على ظهرها أمام زاخاري وأخذت تخبط الهواء بقوائمها الهشة فأقامها · وأما الحيوان فقد لبث لحظة لا يتحرك ، ثم تابع طريقه · وعلى الرغم من كل المنعرجات في العشب كان يحافظ على اتجاه لا يحيد عنه حفاظاً عنيداً · وخطا زاخاري خطوة ويسر لها مهمتها اذ حملها على ورقة بعيداً من الدغل · وجال جولة حول المنفسح ، وذهب يعتمد الى شجرة عالية كثيرة الاغصان · أسند ذراعه الى الجذع الضخم وأراح رأسه عليها وصالب ساقيه ونظرة حالمة تنزلق منه قليلا عـن جـانب ···

لما عاد الى الحقل كان الحصادون يوشكون أن ينهوا القسيمة ، فأعانهم على الانتهاء منهـا ، وما أن تم ربط آخر حزمـة حتى توجهوا جميعـاً الى الخوخة التي حصدوا القمح من تحتها قبل قليل وجلسوا في الظل يسترحـون · وعلقت اليتسا منجلها بأحد الاغصان وذهبت ترتب الطعام الموضوع تحت شجرة الكمثرى الذي

زحفت الشمس الى شطر منـه · وتريثت بعض الـوقت لأن النمل قد اجتـاح احـدى الطنـاجر ·

كانت الفتيات يجلسن بعضهن جانب بعض مرصوصات في ظل الشجرة الوارف ولكنه الضيق · وكان بالو مستنداً الى اللحاء الشائك يدخن ساحباً سحبات قوية من لفافته حتى انها كانت تفرقع ، ثم يدفع شفته السفلى مطلقاً الدخان الى أعـلى في ضجة ، على وجهه الذي رطبه الظل ·

وتمددت مارنيكا على ظهرها وألقت ذراعيها على صديقاتها ، وجعلت تئن :
ـ والله ما في شيء كالظل ! طري ، بارد · ما ألذ هذا المكان وألذ هـذه الاضطجاعة ! وتمطت حتى تلصق جسدها على الارض الباردة جيداً ، وابتسمت لجارتها ، من غير سبب ظاهر ، وغمزتها غمزة ملعنة ·

وطوف بالو نظره عليها من قدميها حتى رأسها وقال موجهاً الخطاب لزاخاري:

ـ ما قولك في ضربة ناب في هذا الجيـد الابيض ، مسألة عضة صغيرة مثلمـا يفعل جرو الذيب ؟ ألا يغريك هذا ؟

وشدت مارنيكا معطفها على صدرها كما لو كانت تخبيء عنقها وارتعشت ، وهاجمت بالو مرحة :

ـ لتصرعك الصاعقة !

وبدرت منها حركة لضربه اذ اعتدلت قليلا ولكنها لم تستطع الوصول · ثم انها مالت على زاخاري الذي كان متمدداً عند قدميها بقوة وأحدّت اليه النظر من عينيها الحوراوين المشعتين وقالت مستثارة ·

ـ أتتصور أني سأدعك تمسني ، أنت ؟ أتظن ؟ والله لو أطبقت يدي على عنقك لنزعت روحك الصغيرة قبل أن يكـون لديك الوقت لقولـة آه أو أوه !

وامتدت النار الماجنة التي توج من عيني الصبية الى زاخاري فواتته الشجاعة فجأة ، فوثب عليها فتشابكا من غير أن ينهضا · كانت تشد على قبضتيه وتبعـد

أصابعـه ، تدغدغـه وانتهت آخر الأمر الى تثبيت ظهره على الأرض والضغط على ذراعيه اللتين فتحتا عـلى شكل صليب · وارتمى جسدها على جسد زاخـاري ، وجعلت وجهه قريباً من وجهها حتى انها كانت تشمله بلهاثها الحار ، وعلى شفتيها كانت تتلاعب ابتسامة شامتة وعيناها تضيئان بقسوة بريئة · وهدرت :

ــ ماذا أفعل بك الآن ، هات قل ·

قـال بالـو في اثارة وهـو يسأل الفتيـات الاخريـات من حوله تأييدهـن بنظرات من عينيه :

ــ لا تفعلي شيئاً · شدي نفسك اليه بقوة أكثر !

قالت مارنيكا وهي تبتعد برشاقة من زاخاري :

ــ يا الله سأعفو عنك لانك ما زلت صغيراً !

لما أتت اليتسا كان الحصادون قد حولوا محادثتهم الى موضوع آخر · وما ان وصلت حتى وثبوا جميعهم واقفين وهرعوا يهاجمون قطعة أخرى من الحقـل · كانت اليتسا تسير الى جانب زاخاري · وتقول له وهي تربت ظهره :

ــ يا للحصّاد الجميل الذي لدينا هنا ! ما أكثر ما هو قذر ! لا بأس ، هذا المساء سنبدل ثيابنا كلنا · سيكون لك قميص أبيض لادخال حزم القمح الى العنبر ! وتذكرت ، وهي تتكلم على الحزم ، أن شيئاً في العربة كان مكسوراً ·

واصطف الحاصدون كل في مكانه وأكبوا على عملهم · كانت مارنيكا تحصد ، تضفر حبلها من سوق السنابل ، تجمع ما حصدت على الحبل بخفة · في كل مـن حركاتها كانت ترتسم استدارات جسدها الناهد المكين تحت ثيابها الصيفية · فاذا فوجئت بنظرة من نظرات زاخاري كفت عن عملها ، وانتصبت وهي تحدق فيـه بمرح ، وتضحك ضحكاً حنوناً عذباً كما لو كانت تذوب روحها فيه ، وصدرها الاشم يرتعش تحت قميصها الابيض مثل طائر وحشي في قفص · ولكن ، أحياناً ، عندما تحصد طويلا ويستغرقها العمل كانت تلفت وجهها نحو زاخاري وتستوقف

عليه نظرة غائبة ، وبعد أن تبذل جهداً للتذكر ترتعش مثل غصن غض تحت ريح الصبا وتعود الى مراحها الفتي ٠

كان حبُّ زاخاري مارنيكا يكبر ، ويحس الرغبة في أن يسرق لها حصيدتها ويضعها أمامه ، أن يروي لها حكايات مما يقع وما لا يقـع ٠ وكان يخبيء لهـا منجلها عندما تضعه جانباً لكي تجمع سوق القمح وتجعل منها حبلا لها ، وكان يرمي الزؤان الجاف حتى تخدج بالمنجل اصبعها ، وهكذا ٠

بعد أن تبلغ الحصادون ظهراً استلقوا تحت شجرة الاجاص وقالوا (١) كان من عادة زاخاري ، في المرات السابقة ، أنه ، ما ان تتمدد جماعته حتىيأخذ كتاباً يحمله دائماً أينما يذهب ، وينتبذ مكاناً قصياً لتتسنى له القراءة الهادئة ٠ وعندما يغرق في الكتاب كان سرعان ما يتبدد تعبه ويعود لا يحس قيظ الهاجرة الخانق ، ولا الذباب المزعج ، ولا العرق اللزج الذي كان ينضح منه فيجفف وجهه ٠ ولكنه ، ذلك اليوم ، مذ حوّل عينيه الى الكتاب وجد حب مارنيكا في روحه ، فجعل نظره يقفز من فوق الكلمات كما تقفز العربة فوق حجارة طريق ، وترك لنفسه أن تجتاحها أفكار أعلى من الصفحات البيضاء للكتاب المفتوح ٠٠٠

كانت أشعة صفراء تتسـرب من خلال نهايـات أغصان الخوخة المتبـاعدة وتحبّس وجهـه ٠

الحقول تستريح ٠ غمامة بيضاء صغيرة اغتنمت فرصة هجعة الحصاديـن فأسرعت من وراء البلقان وأبحرت ٠ ولم تلبث أن لحقت بها غيمة ثانية ، ثـم ثالثة بعد قليل ٠ ولم يحل المساء حتى غطت السماء جميعاً غيوم ثقال سوداء ٠ وانتهى عمال اليتسا من الحصاد مع المساء ٠ وبينما جعلت الحزم كومات جمعت وجعل منها بالو بيدراً ضخماً ٠

مع الغروب كانت الشمس الحمراء تخبو مرتعشة قلقة في كومة من الغيوم

(١) قـال يقيـل : نـام القيلولة ٠

السوداء وتلملم أشعتها الضخمة المذهبة من الارض التي تدب اليها الظلمة · وبدأت دروب الحقول المؤدية الى القرية تنغض(٢) بالنـــاس وتتدفق كما الجداول ·

بعد العشاء عاد عمال اليتسا كلّ الى منزلـه ، وصحبت احدى الفتيـات كيروشكا لتعاونها في قشر العدس ·

ولبث زاخاري واليتسا في البيت وحدهما · تأخرا في المطبخ ، في الفناء ، لكي ينجزا مهامهما اليومية ، ثم ذهبا ينامان · ولما اتخذت اليتسا مضطجعها في السرير جيداً ، مدت يدها تحت الغطاء ولفت زاخاري · وهرت وقد غمرها الحنان وهي تشد ابنها اليها ·

ـ شراشف مغسولة اليوم ! رائحـة الغسيل المغسول طازجـاً لا ألطف ولا أحلى · كم يحس الانسان نفسه خفيفاً ، خفيفاً جداً عندما يبدل شراشفه وثيابه ·

ولاذا بالصمت ، ولكن النوم لا يأتي · كانت الشراشف والثياب البيضـــاء النظيفة ترطب جسديهما · وتهيجهما هياجاً لذيذاً ، وفرحة الفراغ من الحصاد تصفي روحيهما في وناء ورخاوة ورضى قانع بنفسه ·

بينما كان الابن والام يجاهـدان للظفر بالنوم ، كانت القطـة التي هداها شمها الى بقايا العشاء الطيب تلحوس الصحون على المصطبة في المطبخ ، فأحدثت قرقعة خفيفة مرتين اثنتين · في الثالثة قلبت وعاءً ورمته على الارض ، فصاحت بها اليتسا بصوت ينضح بالتهديد :

ـ أنت بدأت تحدثين أضراراً بالغة ، ولا بـد لي أن أمصع رقبتك مثلمـا مصعت رقبة أمك وأبعث بك الى جانبها في العالم الآخر ! أنا عندي دواء جاهز لمن كـان مـن جنسك !

وتحرك زاخاري، تحرر من عناقأمه وتململ فيضيق تحت الغطاء كان قلبهريان بالمرحمة · وكلمات دارجة مثل « ليس له قلب لقتل ذبابة » أو « يخاف اذا مشى

(٢) نغض الشيء كثر وتحرك ·

أن يدعس على نملة » تأخذ عنده معنى حرفيـاً · ولما ارتكبت أمه حادث القتـل الذي تحدثت عنه الآن صرخ بها صراخاً مجنوناً أن تكف ، وحين تبين أنها لـن تصغي اليه ، هرب الى الحديقة وهو يسد أذنيه ويصرخ بكل قوته حتى لا تبلغـه صيحات الحيوانة التعيسة · وكان مسلكه مثل ذلك في ظروف مشابهة · وأمـا الآن ، بعد أن تحرر من عناق أمه ، وبعد اضطرابه القلق تحت الغطاء ، التفت مرة أخرى مواجهاً أمه ، وأحس وجهه يحمر في العتمة ، ورجاها وهو يتلعثم بكلمات متقطعة ولكنها محرقة أن تروي له تلك القصـة التي لم يكن الا ليعرفها معرفـة مؤلمة · كانت اليتسا اذا اقتضاها الأمر معاقبة حيوان أو التخلص منه بوسائلهـا الخاصة ،انما تفعل مكرهة بعض الشيء · منظر الدم كان يقلقها فيشحب وجهها وتوبخ ولديها بصوت جاف صارخ · ولكنها كانت تروي فيما بعد مآثرها في هذا المجال بقدر من المرح تقول معه انها قد أفاءت عليها بلذة كبرى ·

ذلك المساء أيضـاً أخـذت تقص على زاخـاري بصوت هـدّار ، مهيـج أصغر التفاصيل · أكثر من هذا أنها كانت تخترع بعض الدقائق من غير أن يخطر لها ، في غمرة حماستها أنها كثيراً ما كانت تقـع في تناقضات مبينة · وبعـد أن فرغت من القصة التي طلبها منهـا زاخاري ، انتقلت دونما سؤال ، الى حـوادث أخرى من الصنف ذاته ، وهي تهمز من التلذذ في بعض اللحظات · زاخاري ، مـن جهته ، استطاع أن يزلّق بين حكايات أمه حوادث ، هي من أسراره الخاصة ، من الطبيعة ذاتها ، أعمالا ارتكبهـا في لحظات ضـلال الضمير وعذاباتـه التي يولدهـا الهـوى ·

أخيراً ، لما توقفا عن الكلام ، ضم زاخاري ذراع أمه بيد مرتجفة وقال :

ـ أنت بقائمتـين مثل هذه ضخمتـين متينتين ، ما عليـك الا أن تضغطي بقـوة حتـى ···

لم تنتظر أمه أن يكمل جملته اذ انطلقت بضحكة قريرة طافحة بالمسـرة كأنما جسدها كله يشارك في المراح · وتعانقا · وبدا هـذا العناق لا هو بنـوي تماماً ولا هو أمومي وحسب ·

وشدت اليتسا زاخاري الى صدرها وهي تتكلم دائماً :

ـ ولكن ما كان يحدث اليوم ؟ كنت أسمعهن طوال النهار يزوجنك لمارنيكا ! وهذا البالو ، يا لــه من خنزير ، طوال الوقت لا يفعــل الا أن يبحلق في الفتيــات ويلقي النكات البذيئة ···

وبعد تفكير قصير أضافت :

ـ سأستدعيه غداً لاصلاح محور العربة · أنا لن أستدعي من أجل هــذا اخوتي ! عندي محاور جاهزة على عضادة قبو الجواميس ، وسأحضره لينتقي لي واحدة ، ولن يفعل الا أن يبشرها قليلا فيمشي الحال ·

وفكرت أيضاً وأكملت :

ـ غداً لن أحتاج الى أحد منكما للعمل · منذ أن تفتحا أعينكما اذهبا حيث شئتما ، اذهبا في زيارة ، العبا ··· ما دمنا قد انتهينا مــن الحصاد خذا أنتمــا أيضاً قليلا من الراحة !

هكذا أنهت كلامها بصوت عذب ثم انقلبت على ظهرها وسكتت ·

كان زاخاري قد تكوم حول مخدته وجسمه النحيــل ، الذي تزرعه رعشات قليلة كما يحدث للانسان بعد الحمى ، وألقى بثقله كله على السرير · في احدى اللحظات نده أمه بصوت خفيض مرة ، مرتين ولكنها لم تجب ، فلما أصاخ السمع بلغه صوت تنفسها عالياً ومنتظماً · كانت قد غفت ·

كان الليل يتقدم غائماً ، أليل ، مظلماً ، خانقاً ·

في العتمة الصامتة ، عتمة الغرفة ، كان السرير يصر كالشكاة بين حــين وآخر تحت زاخاري الذي يتقلب جنباً على جنب محاولا عبثاً أن ينام · لقــد هرب النوم من عينيه اللتين تخلصتا من ثقل كدح اليوم كله · كان التفكير القاهــر في مارنيكا قد انبثق مرة أخرى وراح يحرق ذهنه · كان يفكر ، الى جانبها ، بنسوة أخريات سبق أن صادفهن وأعجبنه · هــؤلاء النسوة كلهن اللواتي يغزون روحــه

تتطابق ملامحهن وملامح مارنيكا ، ويمسين مثلمـا يرغبهن لا مثلما كن · كأنـه لم يكن يحب في الواقع غير نفسه ··· كان يتخيلهن كلهـن بغير استثناء قاسيات ، شريرات ، يحببن التعذيب ، كما لو كن جنيات تركن ليلا حلباتهن الدامية ليأتين فيسكن روحه · كن يتحدثن ويضحكن بصوت عذب لطيف ذات الامالة التي تعني عند زاخاري الهوى ، وكانت ثيابهن اللاصقة بأجسادهن مدروزة بأزرار وعرى موضوعة في غير مواضعها المعتادة ، أزرار ضخمة على نحو فاحش ومقعر ·

وكان الليل يدنو من هزيعه الاخير مرهقاً لزجاً ، وزاخاري يسبح في عرقه ، يتغطى ثم يتكشف بعد لحظة · مرة نهض ليفتح احدى ردفات النافذة وعاد يستلقي في فراشة · وعثر آخر الامر على بعض الراحة والهدوء والرطوبة فنام من غـير أن يـدري ·

ولكن نومه لم يكن عميقاً ولا هادئاً · كان يرى دونما انقطاع ، أحلامـاً غامضة متقطعة يختلط بعضها مع بعض ويتداخل أحدهـا مع الآخر ، وكثيراً مـا يستيقظ ويتجر بالتفكير ما كان قد بدأه في الحلم في حال غريبة هي بين النـوم واليقظة · ورأى فيما يرى النائم أن مارنيكا تناديـه ولكن لما التفت نحوها لـم يجد مارنيكا ولكن أمها ··· وأحس أنه يتحرر ، في الحلم من توتر لذيذ ·

في اللحظة التالية استيقظ زاخاري وهرع الى الخارج ·

كان الليل ضخماً ، أسود كالحبر · أضواء نحيلة كانت تفجر قبة الظلمات الكثيفة بتصدعات صاعقة · في الظلمة ، صوب سياج بالو كانت الخوخة تسرد مثل أغنية رنانة مستمرة لساقية سريعة الجريان ، والردفة المفتوحة من النافذة تصرّ في هدوء بين حين وآخر ، كأنما تريد أن تقنع الليل الهائج القلق بأمر ما · وامتلأت عينا زاخاري بالغبار ، وكان العرق يبرد على جسده فأغلق النافذة وعاد الى غرفته ونام مغلق القبضتين ·

لما أفاق في اليوم التالي كانت الغرفة بيضاء كلها بنور النهار مفعمة بالدفء مثل كل حجرات النوم صباحاً ، دفء الروائح الانسانية المستساغة · وترشف بعض

انوقت لذاذة التأخر في النوم ، ثم نهض · فلما استوى واقفاً تناهى اليه صوت أمه الصاخب وهي تحادث شخصاً في الفناء ، وكانت هذه الثرثرة تضفي على الصباح صفة العيد · وكمد وجه زاخاري · تذكر الاحلام المطولة التي هاجمته في الليل ، واستعاد ذكرى أحلام أخرى مذنبة ومخجلة · وكلما تذكر أحدها انتزع من صدره أنين حاد من الخوف يملأ كيانه كله ويقتل ، حالا ، الحلم الداعر الذي بعث أمام عينيه حيا · بعد لحظة عندما يصادف الحلم ضياء ذاكرته كان يفقد قوته ·

وانتقل زاخاري الى المطبخ · ولم يشأ أن يخرج فاغتسل في الفناء على حوض ثمة ، وعاد الى غرفته ليتنشف ويلبس ثيابه أمام المرآة · ولكن ، لما اقترب مـن المرآة لم يجرؤ على النظر فيها لانه خاف من عينيه · وبينما هو يتنشف ذرع الغرفة والمنشفة في يده · فجأة أبقى ، مصادفة ، نظـرة الى الجدار حيث يتدلى اطار فيـه صورة أحد أعمامه جندياً · وتوقف زاخاري أمامه وحدّق في الصورة وخيل اليه أن عمه كان ينظر اليه بعينين حزينتين وعتاب · ولم يستطع الصمود أمام هـذه النظرة الحادة ، فارتفع على رؤوس أصابع قدميه · وقلب الصورة نحو الجدار · ثم انه ضغط باصبعين على جفنيه الرطبين ·

كان يوشك أن يلبس ثيابه لما تبين وقع خطوات أخته الصغرى يأتيه مـن المطبخ ·· وسألت وهي تطل برأسها من خلال الباب الذي واربته بغير ضجة :

ـ الى آين أنت ذاهب حتى تلبس هكذا ؟

ـ أنا ذاهب · لماذا لا أذهب ؟ أنا ذاهب عند ··· عند ابنة العـم ايفوكا ـأذهب · هذا كل ما هنالك · هكذا أجاب وهو يدير ظهره الى أخته مهنئاً نفسه على هذه انفكرة الجميلة التي واتته ·

قالت كيروشكا مرحة :

ـ هكذا ! أنت ذاهب عند ابنة العم ايفوكـا ! أنا أعلم لمـاذا أنت ذاهب عند الايفوكا !

ـ طبيعي ، أنت تعلمين كل شيء !

ـ وماذا في هذا إذهب ! لو أنك تعلم ما أجمل الطقس في الخارج ! أنا أيضاً ، عندما ··· نحن نكنس الفناء الآن ، نحن الاخريات مع ماما · ولكن متى ما انتهينا من كناسته فسأذهب أنا أيضاً لاقوم بجولة في القرية · الام قالت : « اليوم أنا لاَ أحتاج اليكما من أجل العمل ، هكذا قالت ، أنتما تستطيعان أن تذهبا حيث شئتما · »

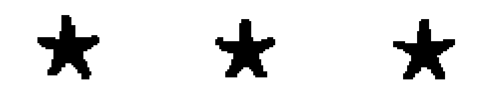
ولما لزم أخوها الصمت لبثت هنيهة ثم خرجت الى الفناء ·

وأنهى زاخاري لبس ثيابه ولكنه تريث بعض الوقت في الغرفة وعيناه مسمرتان على الباب المفضي الى الفناء كأنه ينتظر شيئاً ، ثم خرج الى الشارع ·

كانت السماء زرقاء زرقة عميقة ، مرحة ونقية ، لا ترى فيها أثراً لغيم ، والارض رطبة ، والاشجار المثمرة قد استحمت طويلا بماء السماء · وكل شيء بعث بعثاً جديداً كأنه تبرج استعداداً لعيد بما أسبغه عليه مطر العشية · وهيمنت صبا عذبة مداعبة وزاخاري يمشي مثل مهر في الربيع تاركاً وراءه الأرض التي ما تزال رطبة ، لامعة من خطواته ·

كانت ابنة عمه ايفوكا ، التي يقصد ، تصل بينها وبين فتاة ، كانت رفيقته في المدرسة ذات يوم ، عرى صداقة · هذه الرفيقة كان لها عينان مدورتان ، سوداوان مشعتان · لقد سبق له مع هذه الفتاة ، بعد ادخال المحصول ، علاقات حب عميقة وطويلة · ولكن هذه كانت قصة أخرى ···

وهكذا بدأت غراميات زاخاري ·



من الأدب الألماني

المأوى

قصة : آنا زيجرز
ترجمة : عبده عبود

في صباح يوم من أيام ايلول ١٩٤٠ ، عندما رفرفت فوق ساحة الكونكورد في باريس أكبر راية صليب معقوف في البلدان التي احتلتها ألمانيا ، وكانت الطوابير أمام المخازن طويلة طول الشوارع ذاتها ، بلغ المدعوة لويزه مونير وهي زوجة خراط وأم لثلاثة أطفال ، أن بامكان المرء أن يشتري البيض في محل يقع في الاروندیسمان ٢٤ .

مضت الى هناك بسرعة • وقفت ساعة في الطابور ، ثم حصلت على خمس بيضات ، واحدة لكل فرد في العائلة • أثناء ذلك خطر ببالها أنه هنا في نفس الشارع تعيش صديقة من صديقات الدراسة ، أنيته فيلارد ، التي تعمل مستخدمة فندق • هكذا التقت بفيلارد ، لكن هذه كانت في وضع انفعالي غريب بالنسبة لهذا الشخص الهادىء النظامي • حدثتها الفيلارد وهي تنظف النوافذ والمغاسل بينما كانت المونير تساعدها ، أن الجستابو قد اعتقلت ظهر البارحة أحد المستأجرين الذي سجل نفسه في الفندق كالزاسي ، ولكنه ، كما تبين الآن ، قد فر قبل بضع سنوات من أحد معسكرات الاعتقال الالمانية • روت الفيلارد ، وهي تفرك النافذة ، أن المستأجر قد أخذ الى سانتي ، ومن هناك سيجري ترحيله قريباً الى ألمانيا حيث سيعدم على الارجح • لكن الذي يشغل بالها أكثر من المستأجر هو ابنه ، ففي النهاية يبقى الرجل رجلا وتبقى الحرب حرباً • ان لهذا الالماني ، صبياً في الثانية عشرة من العمر ، وكان يسكن معه في الغرفة ، ذهب هنا الى المدرسة ، وهو يتكلم

الفرنسية مثلنا تماماً ، أمه ميتة ، ووضعه غير واضح كما هي حال هؤلاء الغرباء في الغالب - الصبي تلقى خبر اعتقال الوالد وهو عائد من المدرسة ، بصمت وبلا دموع • لكن عندما طلب منه ضابط الجستابو أن يحزم أغراضه لكي يؤخذ في اليوم التالي ويعاد الى أقربائه في ألمانيا ، هنا أجـاب فجأة وبصوت مرتفع أنـه يفضّل أن يلقي بنفسه تحت احدى السيارات على أن يعود الى هذه العائلة • أجابه ضابط الجستابو بحدة أن المسألة ليست العودة أو عدم العودة وانما العودة الى الاقارب أو الى مؤسسة اصلاح الاحداث • ولأن الصبي يثق ، بأنيته ، التمس في الليل مساعدتها ، فأخذته في الصباح الباكر الى مقهى بعيد يملكه صديقها • انـه يجلس الآن هناك وينتظر • لقد اعتقدت أنه من السهل ايواء الصبي ، لكنها حتى الآن لم تسمع سوى كلمة لا ، فالخوف كبير جـداً • حتى صاحبة الفنـدق خشيت الالمان كثيراً واستاءت جداً من فرار الصبي •

أصغت المونير الى كل هذا بصمت ؛ وعندما فرغت قالت لها : « أرغب في أن أرى طفلا كهذا • »

بعد ذلك ذكرت لها الفيلارد اسم المقهى وأضافت : « لا أظن أنك تخافـين أن تجلبي للفتى بعض الملابس ؟ »

صاحب المقهى الذي عرفته على نفسها بواسطة قصاصة من الفيلارد ، قادها الى غرفة البليارد المغلقة في الصباح • هناك جلس الصبي ونظر نحو الفناء • كان الصبي في طول ابنها الاكبر ، كذلك كانت ملابسه ، كانت عيناه رماديتين ، ولم يكن في ملامحه ما يوحي بأنه ابن رجل غريب • أوضحت له المونير أنها جلبت لـه ملابس • لم يشكرها ، غـير انه نظر الى وجههـا بحدة • حتى الآن كانت المونـير أماً كغيرها من الامهـات : الوقوف في الطابور ، صنـع شيء من لا شيء ، عمـل الكثير من شيء زهيد ، أخذ عمل منزلي لانجازه في البيت ، كل هذا كان طبيعياً • الآن وتحت نظـرات الفتى ، تماماً كان طبيعيـاً بشكل هائل ، واشتدت قوتهـا في نفس الحجم • قالت له : « كن في الساعة الثامنة من مساء اليوم في مقهى بيارد ، في القـاعـات • »

عادت الى البيت مسرعة • كانت بحاجة الى طبخ طويل من أجل أن تضع على الطاولة شيئاً مقبولا • كان زوجها قد عاد أيضاً • لقد أمضى احدى سنوات الحرب في خط ماجينو ، وسُرح قبل ثلاثة أسابيع ، وقبل أسبوع واحد أعيد فتح معمله • أعطي عملا نصف يومي أمضى القسط الاكبر من وقته في الحانة ثم رجع الى البيت وهو غاضب على نفسه لانه فقد في الحانة قسماً من النقود القليلة التي يكسبها • والزوجة كانت متأثرة الى حد أنها لم تنتبه الى سحنته ، بدأت فوراً وهي تخفق البيض بسرد تقريرها الذي ابتغت منه أن يكون تمهيداً عند زوجها • لكن ما أن بلغت نقطة الصبي الغريب الذي هرب من الفندق وأخذ يبحث في باريس عن حماية من الالمان ، حتى قاطعها كما يلي : « كان تصرف صديقتك أتيته غبياً جداً عندما شجعت مثل هذا الهراء • لو كنت في مكانها لسجنت هذا الصبي • يجب على الالماني أن يرى كيف يحل مشكلاته مع أهله •

انه نفسه لم يؤمن طفله • الضابط على حق تماماً عندما يرسل الطفل الى البيت • انها حقيقة أن هتلر قد احتل العالم وهذا مالا تجدي حياله الثرثرات • » بعد ذلك كانت الزوجة ذكية لدرجة كافية بحيث شرعت في الحديث عن موضوع آخر • في قلبها رأت للمرة الاولى بوضوح ماذا حل بزوجها الذي شارك سابقاً في كل اضراب وكل مظاهرة ، والذي كان بمناسبة الرابع عشر من أيار يتصرف في كل مرة وكأنه يريد أن يهاجم الباستيل بمفرده • لكنه كان أشبه بذلك العملاق كريستوفورس في الاسطورة ــ ومثله كان الكثيرون ــ الذي ينحاز دائماً الى من يبدو له أنه الاقوى ويبرهن على أنه أقوى من سيده الحالي ، الى أن ينتهي به المطاف الى أن يقف مع الشيطان • لكن لم يكن في طبيعة المرأة ولا في يومها المليء بالمشاغل ما يترك مجالا للحزن • فالرجل هو في الواقع رجلها وهي زوجته ، وهنالك حقيقة وهي أن صبياً غريباً • ينتظرها الآن ، لذلك أسرعت في المساء الى المقهى الذي يقع قريباً من القاعات وقالت للطفل :

« لا أستطيع أن أنقلك الى عندي الا غداً • » نظر الصبي اليها مرة أخرى بحدة ، قال :

« لست بحاجة لان تأخذيني معك ان كنت تخافين » • أجابته المرأة بجفاء أن الامر يتعلق بانتظار يوم واحد • رجت صاحبة المقهى أن تحتفظ به لليلة واحدة ، فهـو قريبهـا ، لـم يكن في هـذا الالتماس شيء غـير عـادي ، فباريس كـانت تعـج باللاجئـين •

وفي نهار اليوم التالي قالت لزوجها : « التقيت بابنة عمي اليزه ، زوجهـا موجود في مستوصف الاساس في بيتيفيرز وهي تريد أن تزوره لبضعة أيام •• لقد رجتني أن أرعى طفلها خلال هذه المدة • » أجاب الـزوج الذي لا يحتمل وجـود غرباء بين جدرانه الاربعة : » لكن لا أريد أن يتحول ذلك الى وضع دائم » • أعدت للصبي فرشة • وفي الطريق سألته :

« لماذا لا تريد أن تعود ؟ « أجابها : » ما زال بامكانك أن تتركيني هنا ان كان لديك خوف • فأنا لن أذهب الى أقربائي عـلى أية حال • والدتي ووالـدي اعتقلهم هتلر • لقد كتبا وطبعا ووزعا المنشورات • والدتي توفيت • انظـري، أحد أسناني الامامية مفقود ، لقد كسروه لي في المدرسة لأنني رفضت أن أردد معهم النشيد • كذلك كان أقربائي نازيين لقد عذبوني أكثر من الجميع • شتموا والدي ووالدتي • » وبعد ذلك رجته المرأة أن يسكت أمام الزوج والاطفال والجيران •

كان قبول الاطفال للصبي الغريب غير جيد وغير سيء • احتفظ بنفسه جانباً ولم يشارك في الضحك • أما الزوج فلم يتقبل الصبي منذ البداية : قال أن نظرة الصبي لا تروق له • وأنب زوجته لانها كانت تعطي الطفل شيئاً من الطعام المخصص لها • وشتم ابنة العم ، فانها لوقاحة أن تثقل الآخرين بالاطفال • كانت هذه الشكاوى تختتم بمواعظ : انها حقيقة أن الحرب قد خسرت وأن الالمان قد احتلوا البلاد ، ولكنهم أناس عندهم انضباط وفهم للنظام • وعندما قلب الصبي ذات مرة ابريق الحليب ، قفز الرجل ولطمه • حاولت المرأة فيما بعد أن تعزي الفتى لكن هذا قال « هنا أفضل من هناك • » « قال الزوج » أحب مرة أخرى أن أتناول بعد الطعام قطعة جبن فعلية • » في المساء عاد الى البيت متأثراً : » تصوري

ماذا رأيت سيارة شحن ضخمة محملة بالجبن . انهـم يشترون ما يروق لهـم . فهم يطبعون الملايين وينفقونها » .

بعد أسبوعين أو ثلاثة ذهبت المونير الى صديقتها أنيتـه . لم تكن هـــذه مسرورة للزيارة ، وأشارت عليها ألا تدع أحداً يراها في هذا الحي ، فالجستابو شتم وهدد . حتى أنه استخرج في أي مقهى انتظر الصبي ، وكذلك امرأة زارتـه هناك وأنهما غادرا المكان في أوقات مختلفة . في الطريق الى البيت فكرت المونير في الخطر الذي زجت نفسها وذويها فيه . لكن مهما فكرت فيما فعلته نتيجة شعور سريع بلا تروٍ ، فان الطريق الى البيت برهن عـلى صحة قرارها : الطوابـير أمـام المخازن المفتوحة ، زمامير السيارات الالمانية التي تعبر الشوارع مسرعة ، الصلبان المعقوفة فوق البوابات ، الى درجـة أنها عندما دخلت المطبـخ ملّست شعر الصبي الغريب مرحبة به من جديد .

ادعى الزوج أنها مولعة ، مغرمة بهذا الطفل . وهو شخصياً صب استياءه على الغريب لأن أطفاله كانوا يؤسفونه ، فكل الآمال قد تحولت فجأة الى احتمال بائس لمستقبل عكر غير حر . ولأن الصبي كان حذراً جداً لكي لا يعطيه مبرراً ، فقد صار يضربه بلا مبرر مدعياً أن نظرة الصبي وقحة . هو شخصياً فقد آخر مسراته . ما زال يمضي القسم الاعظم من وقته في الحانة ، وهو ما كان يريحه بعض الشيء ، الآن صادر الألمان ورشة حدادة تابعة لاحد الحدادين في آخر الزقاق .

الزقاق الذي كان حتى الآن هادئاً نسبياً وخالياً من الصلبان المعقوفة ، بدأ فجأة يعج بالميكانيكيين الالمان ، وبينما احتشدت السيارات الالمانية التي تنتظـر التصليح ، شغل الجنود النازيون الحانة وشعروا كما لو كانوا في بيوتهم . لـم يستطع زوج المونير أن يتحمل هذا المنظر . كثيراً ما وجدته زوجته صامتاً أمـام طاولة المطبخ وعندما جلس ذات مرة قرابة ساعة بدون حركة ورأسه بين ذراعيه وعيناه مفتوحتان ، سألته في أي شيء يفكر الآن . » في لا شيء وكل شيء . وفوق ذلك أفكر في شيء بعيـد تماماً . تصوري ، لقد فكرت قبل قليـل في ذلك الالماني الذي حدثتك عنه صديقتك أنيته ، لا أدري ان كنت لا زلت تذكرين . الالماني الذي كان ضد هتلر ، الالماني الذي اعتقله الالمـان . بودي لو أعرف ماذا كـان

مصيره • هو وابنه • » أجابت المونير : « قبل فترة قصيرة قابلت الفيلارد • لقد أخذوا الالماني آنذاك الى السانتي • وربما يكون في هذه الاثناء قد قتل أما الطفل فقد اختفى • ان باريس كبيرة • لا بد أنه قد وجد مأوى فيها » •

ونظراً لأنه لم يكن هنالك أحد يحب أن يشرب كأسه بين الجنود النازيين فقد أخذوا يجلبون بضع زجاجات ليشربوها في مطبخ المونير ، وهو شيء كان في الماضي غير معتاد بالنسبة اليهم ، بل وشبه مكروه • كان أغلبهم زملاء مونير في العمل ومن نفس الشركة ، لذلك تحدثوا بحرية • رئيس المصنع تخلى عن مكتبه للمفوض الالماني • وصار هذا يخرج ويدخل كما يحلو لـه • الاخصائيون الالمان صاروا يفحصون ويزنون ويتسلمون • أصبحوا في مكاتب الادارة لا يكلفون أنفسهم عناء اخفاء لحساب من يجري الشغل • القطع الجاهزة المصنوعة من المعادن التي حصلوا عليها بالسلب ، كانت ترسل الى الشرق ليضغط بها على حناجر الشعوب الاخرى • هذه هي اذن نهاية النشيد ، تقصير ساعات العمل ، تخفيض الاجور ، النقل الاجباري • أنزلت المونير سحاب نوافذها ، وخفض المتحدثون أصواتهم • وجه الفتى الاجنبي ناظريه الى الاسفل وكأنه يخشى أن تكون نظراته حادة بحيث تفصح عما يجول في نفسه • لقد صار شاحباً ونحيلا الى الحد الذي جعل المونير تتفحصه بتبرم وتعبر عن خوفها من أن يكون قد أصيب بمرض قد يعدي أولادها • أيضاً • كتبت المونير رسالة وجهتها الى نفسها ترجوها فيها ابنة العم أن تواصل الاحتفاظ بالصبي ، فزوجها مريض بشكل خطير وهي تفضل أن تسكن على مقربة منه بعض الوقت • قال الرجل « انها تأخذ راحتها وتترك لنا ابنها ، » فسارعت المونير الى امتداح الفتى ، انه مهذب جداً ، يذهب كل صباح في الساعة الرابعة الى القاعات ، على سبيل المثال استطاع اليوم أن يحصل على قطعة لحم العجل هذه بدون بطاقات •

في نفس المبنى سكنت مع المونير أختان ، كانتا سيئتين بما فيه الكفاية ، الآن صارتا تذهبان عن طيب خاطر الى الحانة وتجلسان على ركب الميكانيكيين الالمان • شاهد الشرطي ذلك وأخذ الاختين معه الى المخفر ، زعقتا وقاومتا ، لكنه

أمر بتسجيلهما في قائمة المراقبة · سُرّ الزقاق كله لذلك ، لكن الاختين أصبحتا للأسف أسوأ من ذي قبل بكثير · لكن أصبح الميكانيكيون الالمان يدخلون ويخرجون بيتهما الذي حولوه الى مكان لتجمعهم ، وصارت الضجة تسمع من مطبخ عائلة المونير · بالنسبة للمونير وضيوفهم لم يعد ذلك منذ زمن طويل مدعاة للضحك · كف المونير عن امتداح النظام الالماني ، فقد حطمت حياته بنظام دقيق ، بأمانة وعمق ، في العمل وفي المنزل ، مسراته الصغيرة والكبيرة ، رفاهه ، شرفه ، راحته ، غذاءه ، هواءه ·

ذات يوم كان المونير مع زوجته لوحدهما · وبعد صمت طويل ، انفجر من الداخل ، صاح : « ماذا تريدين انهم يملكون القوة ! ما أقوى الشيطان ! لو كان في الدنيا واحد فقط أقوى منه ! أما نحن فلا حول لنا · اذا فتحنا أفواهنا يقتلوننا ··· لكن الالماني الذي حدثتك عنه صديقتك أنيته ، ربما نسيت ، أما أنا فلم أنس · فهو قد جازف بشيء · وابنه ، كل الاحترام ! على ابنة عمك أن تدبر نفسها مع صهرها من أجل أن تخرج من الوسخ ! هذا لا يدفئني · أما ابن هذا الالماني فأقبله ، يمكنه أن يدفئني · سأقدره أكثر من أبنائي ، سأطعمه أحسن منهم · ما أجمل أن تؤوي عندك صبياً كهذا ، وهؤلاء الاوغاد يدخلون ويخرجون ولا يتصورون على أي شيء تجرأت ولا من أنت ومن خبأت · سأوي صبياً كهذا بذراعين مفتوحين · »

أدارت المرأة ظهرها له وقالت : « لقد قمت بايوائه · »

سمعت هذه القصة تروى في الفندق الذي أنزل فيه في الاروندبسيمان ٢٦ ، روتها تلك الانيته التي صارت تشتغل هناك لأن عملها الأول أصبح لا يناسبها ·

من الأدب الأمريكي



قصة : جيمز برانش كابل

ترجمة : حسان الحاج ابراهيم

قالت الفتاة « ولكن ·· علي أن أكون في طريقي الى البيت الآن ، فقد حان موعد عودتي الى حقول الفِصْفِصَة » ·

ولكنه رجاها قائلا « أيتها الراعية الحسناء ، بالله عليك لا تدعينا نبتر الرواية Pastorelle هكذا فجأة » ·

ـ « وماذا بالله يكون ذلك من أصناف الوحش ؟ »

ـ « انه شكل مألوف من النظم يا عزيزتي ، نمثله أنا وأنت الآن خير تمثيل، عموده بسيط غاية البساطة = شريف كما يصح أن أزعم نفسي ، في بقعة ريفية ساحرة كهذه البقعة ، يلتقي من غير حسبان بجارية ريفية حسناء ، فيقع هو كما لا بد أن يقع في حبها وغرامها ،ويتبادلان بينهما أعذب الاحاديث من شتى أطرافها»·

أما الفتاة فقد تأملته برهة قبل أن تنطق بشيء ، وأما هو فقد اهتز قلبه لها أن رأى على وجهها تلك الرقة الغريبة وذلك الحنان · قالت « أما انك تفكر دوماً في طرائف تقولها أو تكتبها ، أليس كذلك ياسيدي ؟ »

فأجابها بوقار « اني لاعلم أني كنت أقترف هذه الحماقة يا عزيزتي حتى جئت ، وبودي لو أستطيع أن أبين لك كم غير مجيئك كل شيء » ·

قالت الفتاة في مرح وهي توشك أن تتركه « بوسعك أن تخبرني عن ذلك فيما بعد » ·

ولكن يده أمسكتها برفق شديد ، ثم قال متضاحكاً ساخراً من نفسه « لا بأس ، اذ تبدو لي خيالاتي القديمة وهماً من الاوهام ·· بل اني حتى أمس كنت أحسب أن خير ما يطمع الانسان فيه مما قسم للبشر من حظوظ هو أن يكون شاعراً عظيماً · لقد كنت أحسب ذاك حقاً · ولقد عملت جاهداً فيما مضى من عمري لاصبح كذلك ، فعشت بين الكتب وقدرت أني أقوم بعمل جليل وأنا ألهو بوقار بالجناس والطباق وأنواع التشابيه ، وشرح أشعار القدماء · ولم أكن لأطق الصبر على الحياة لو لم تزودني بزاد للنظم · وقد كنت أظن أن تدمير طروادة كان من فضل الله وقدره حتى لا يفوت هوميروس موضوع لملحمته · أما العشق فكنت أحسب الناس انما تعشق لتتبادل القصائد اللطاف ·· » ·

وأمسكتها يده برفق شديد ، وبدا له أنه لن يمل من تملي محاسنها دون أن يعلم ما الذي يجذبه اليها ·· ألعلها تلك الطريقة البديعة التي كانت تحمل بها رأسها حملا خفيفاً ، أم لعلها روعة مشيتها ، تلك المشية التي جعلت مشية سواها من النساء ممن عرف وكأنها مشية عرجاء أو فيها تصنع الخفة كما تعرج الدمى الصدئة أو تتصنع خفة ليست مما ينبغي لها · قد يكون هذا أو ذاك ، ولكن في تلك الصبية السمراء الرشيقة شيئاً يذكره بمخلوق بري غير داجن ، أليف ·· وان هذا كما يعلم للذي أثار فيه من العاطفة نحوها ما أثار ، وان كان يعجز أن يسميه أو يشير اليه · بل لعلهما عيناها الوادعتان المتلألئتان وكأنهما تعكسان صفاء الغاب هما اللتان أثارتاه ··

قالت عاجبة « أنتم معشر الاشراف ما تزالون تذكرون الحب والغرام ·· » ·

فأجابها وكأن قد لذعه قولها « حقاً ·· حقاً ·· اذ لا ريب عندي أن أكثر السادة من أكـّالي الشمندر أو من ظرفاء أكسفرد طوال السيقان ممن نظرهم شزر ·· » ، ولكنه قطع كلامه وهو يضحك بازدراء ثم قال « ولكنك جميلة ،وهم

لهم عيون مبصرة كما لي عينان ·· ولست ألومك أن تحسبي قصدي كقصدهم ·· لا ، لست ألومك في شيء » ·

ولكن مزاجه كان قد تعكر ، وكبرياءه قد مست ، وهو يتصور رجالا بُدّناً جِساماً يغازلون هذه الفتاة الصبية ، فتركها تمضي دون اعتراض ·

ثم جلس على جذع شجرة ساقط وهو يدندن قانعاً نغماً بسيطاً · انه ما كان في حياته قط أسعد مما هو الآن · ومع أنه لم يجرؤ أن يظن أن مخلوقاً معشوقاً كتلك الفتاة يمكن أن يهوى أحدب عليلا مثله ، فانه كان يعلم أنها تُكِنّ له شيئاً من الود ، ثم لا اشكال هناك في تدبير أمر زواجهما مع أبيها ، لا اشكال أبداً وقد قر عزمه أن يفرغ لهذه المسألة صباح يومه ذاك ، بل خلال عشر دقائق ··

ولذا كان الاسكندر بوب يدير في نفسه ما ينبغي أن يقال لابداء رغبتهفي الزواج ، عندما وجده جُن غاي ، فنبهه الى ما كان عنه ساهيا من صوغ التعابير·

ـ « وماذا ترانا فاعلان اليوم يا اسكندر ؟ » ·

لقد كان جن غاي لا يفتأ يطلب المتعة والتسلية كأنه طفل أفسده الدلال ، ولكن بوب حدثه عن عزمه ببساطة وهو منبسط الأسارير ، بينما نزع قبعتهومسح جبينه ، اذ كان الجو حارا ولم ينبس ببنت شفة حتى استحثه بوب قائلا «هيه؟»·

ومع أن غاي كان متشككا ، فقد قال «لم يخطر لي ببال قط أنك قد تتزوج ثم ··· ثم ويحك يا اسكندر فانه أن يكن عشق بائعة حليب أمرأ يجمل ببطل قصيدة ، فانه من شاعر دلالة على تعبير غير متقن ···

وقد أخذ بوب يومىء بيديه الناحلتين ويشير ، وكأنه يوشك أن يفيض السحر الحلال ، ولكنه رغم هذا اكتفى بأن قال قولا لم يدع مجالا لجواب «ولكني أحبها » ·

ولم يكن جواب غاي غير صفرة خافتة · لقد طالما تساءل ، شأنه في ذلك شأن ضيوف اللورد هاركوت الآخرين في نوتهام كورتني ، عن مصير تلك العلاقة

والألفة بين الاسكندر بوب وساره درو ·· كان الشاعر قد لوى كاحله منذ شهر تقريباً عند أمشت هيث يوم وجدته تلك الفتاة مستلقيا هناك عاجزا تماما وهي في طريق عودتها من حلبة المساء ، فاستطاعت بفضل قوة بنيانها أن تنقل الاحدب الضئيل الى بيتها دون عون · وبدأ بوب منذ ذلك الحين يشاهَد معها ·

كل ذلك كان معلوما معروفا · وقد أتاحت خطبة بوب فتاة أحلامه فرصة للهزء منه بلا ريب ، ولكن غاي كغيره من طائفة المتعلمين في انكلترة في عام ١٧١٨ لم يكن ليطمع في التماجن مع بوب ، أن كانت تلك المتعة أغلى من أن تتاح لمن يشاء · فما هو الا أن يستاء القزم من اساءة مهما تكن صغيرة ، ومهما يكن شأن المسيء بها وضيعاً أو عظيماً ، حتى لا تكون هناك جريمة نكراء يبلغ من نكرها أن يستكبر على الابيات التالية لبوب العظيم رميه بها ، والانكى من ذلك أن ليس من منكر مهما يكن منافيا للمألوف منك لا تستطيع مهارة الشاعر ومكره أن يجعلاه يبدو معقولا مقبولا ··

ثم قال بوب بعد هنيهة صمت « آن أن أذهب الآن ، ألا تدعو لي بالتوفيق ·؟

ولكن غاي أجابه قائلا « عجبا يا اسكندر ، عجبا ، ما أراك آخر الأمر الا انسانا من الناس ، وليس كتابا في سروال » ·

★ ★ ★

وبذلك قال غاي ، ما لم يكن لقوله داع كما ظن بوب في نفسه · كان بوب في طريقه الى بيت الشيخ فردريك درو · وكان الصباح قاتماً في ذلك اليوم من أيام تموز ·

لقد قال انه يحبها وهذا حق لا ينكره ، ولكن ·· أليس التعبير عن ذلك الحب لما يستوجب التمهل والتوقف · فقد كان بوب يعرف ما يجنيه كل من يبقى طاقاته موفورة لكتابة الشروح والحواشي على هامش مسرحية الحياة بدلا من أن يشارك فيها · وكان يعرف طبيعة تلك الوحدة والعزلة التي ترافق ذلك· وماذا يأمل هؤلاء ؟ أن يخلد ذكرهم بعد الممات ، أو أن يثني عليهم من يرتاد

المكتبات ؟ أفيكفي ذاك عوضاً عن الثمن الكئيب الذي يدفعونه والذي يجعل حياتهم أشبه ما تكون بصفقة مع أغراب . ولقد جاءته سارة درو في عزلته المفروضةتلك، جميلة جسيمة شابة تنبض عروقها بالطيبة والحياة ، وبكل ما حرمه من صفات. ولقد أصبحا صديقين ، هي وبوب العظيم الذي كانت تنظر اليه نظرتها الى رجل ضئيل عاجز ، غريبة أطواره ، والذي وجدت نفسها مولعة به ولما يمض أسبوع على لقائهما ، لم تداهن في ذلك أو تماري .

أحبها ؟ نعم أحبها بلا ريب . كذلك حدث بوب نفسه ، ولكنه تساءل بمرارة ، من يكون هو حتى يجرؤ عـلى محبة تلك الحسناء . لقـد بُعثت بضعـة مـن أيام شبابه فملكته على أمره ، بُعث جزء من تلك الحيوية الدافقة التي يغشى اليوم ذكراها الضباب ، والتي كانت تتفجـر في صبي يحلم في غابـات وندزر ، ويطلب المستحيل خليّ البال .. اذ أي شيء أصعب منالا من البيان الساحر صيغتكلماته بحيث يكاد يكون أقل تغيير فيها انتهاكا لحرمة أقدس الاقداس .

« يا لأماني الصبا » ، قال بوب مخاطبا نفسه . « وما النظم في أحسنأحواله الا شغل العاطلين الفارغين الذين يكتبون في المخادع ، أو يقرؤون فيها . أما ذلك الذي يجلو العبارات والابيات ، فمهما يكن حظه من الشعر ، فهو يهجر من أجل ذلك كل غاية في الحياة معقولة » .

لا ، لن يطلب الوحـدة بعد اليـوم ، بـل سيصبح الاسكنـدر بوب انسانـاً كالآخرين . أما الكتابة فهي ليست كل شيء ، بل قد يؤمن خوض غمرات الحياة مادة لأكثر من بيت من الشعر ، قد ينفث فيه روحا تحيي هيكله الجامد .

ان المرء قد يعشق فيتزوج وينجب البنين والبنات ، ثم يقضي نحبه معتقدا أن حياته التي مضت لم تضع هدرا ولم تذهب سدى ، وواثقا أن بلوغ الكمال في أي فن من الفنون ، سواء في ذلك فن النظم أو الرقص عـلى الحبل ، ليس سـوى حاشية على كتاب الحياة ، ان انساناً كهذا لفي أسوأ الحالات لا يجد نفسه وحيداً ، بل يجد معه كثيرين ممن غشيت أبصارهم . ولا شيء أفضل من ذلك .

ثم تمتم بوب بكلمات ، وأخرج كراسه من جيبه ، وكتب فيه :

هناء الانسان ، لو أتاح الكبر للانسان أن يجد الهناء
ليس في فعل يفعله ، أو فكر يسمو به فوق سواد الدهماء •
ما جدوى طاقة الجسم أو النفس اذا تكون فوق ما يسع
طبيعة الانسان وحاله أن تحتمل ؟

« حاله his state » لا ريب أن حرفي صفير اصطدما هنا • « فطنته His wit ? » لا ، ذاك فيه اعاقة لأحرف العلة ، فان المدّة تكاد تكون مفروضة هنا فرضا • وبينما كان بوب منهمكا في مسألته العويصة تلك ، لمح في ذهوله حبيبته سارة وهي في عناق لا يبدو أنه يسوؤها مع المدعو جون هيوز ، الذي كان وسيما جسيما بلا ريب ، ولكنه مع ذلك ليس سوى فلاح أمي •

وفرك القزم يديه في حركة عنيفة بلغ من عنفها أن الماسة كان قد أهداه اياها اللورد بولنغ بروك ، فزين بوب بها يده اليسرى ، جرحت خنصره جرحا بالغا • وكان خنصره لا يزال يدمى عندما تقدم بوب باسما ، فالرجل المهذب لا يبدي للناس ما قد يقلقهم من أمره •

قال بوب « أتراني متطفلا عليكما ؟ بلى •• ولكني أنا أيضا قد عشت في فردوس العشاق » • ولكنه كان يعلم أنه لم يفعل ذاك قط •

ولقد بدا له جليـاً أن العاشقين قد أزعجا عما كانا فيه ، ولكنهما وجدا بعد حين أن بوب كان خير من يزعجهما ، ان لم يكن بد من ازعاجهما •

ولم يجد بوب صعوبة في استخلاص حقيقة حالهما منهما في بضع دقائق • انهما متحابان ولكن جون هيوز مفلس ، ولذا فان الشيخ فردريك درو يعارض زواجهما في عناد •

وقال جون هيوز « ثم أنه يظن أنك تنوي الزواج بها » •

ولكنه ينسى ، وله العذر في ذلك ، أن أقصى ما أفكر فيه هو أن أبقيها لي

خديناً لشهر أو شهريـن » ، وتمطمط بوب في كلامه قائـلا : « أما أنت يا صاحبي فوضعك مختلف · انها قصة حب كغرام دافنه وكوريدون ، ولكن ، اذا شئت الصراحة ، فان قصتكما ليست من الطرافة بحيث نحتار في ادراك غايتها ، أو يعيى خيالنا في تصورها » ·

ثم اتجه القزم نحو ساره درو ، وكـانت أشعة الشمس الحيية قـد وحدت الذهب في شعرها حتى بدا لمعانه ظاهرا ، ثم خاطبها قائلا ، وأصابع يده الطويلة النحيلة تلامس يدهـا الناهرة في مداعبة خجولـة « أي عزيزتي ، اني مدين لـك بحياتي ، وما جسمي سـوى جسم مسيخ واه تكفيـه ليلة يتعرض فيها للهـواء أو الجو حتى تريحه مما هو فيه · نعم ، لقـد كنتِ أنتِ التي وجدت صورة مشوهـة عن رجل كهيوز في شخصي العاجز ، ولعل سببا لا أعلمه وان بدا لك مقبولاحملك على أن تبقي ذلك القزم البشع في الوجود · أنـا لست محبوباً يا عزيزتي ، فاني لست الا أحدب الظهر كما ترين ، وما أمنياتي وخيالاتي المريضة بمستحقة الا الاستهزاء والسخرية من شخص صافي الروح صريح مثلك » · ولمست أنامله ظهر يدها مرة أخرى ، وقال وبسمة ناعسة على شفتيه لا أظن شاعرا لم يتمن فيلحظة أو أخرى أن يبدل بخلوده المضمون منكبين قويين ، ولكن ·· اني أظن أني أهذي ·· « ثم أضاف « ولكن الرجل الشريف عليه أن يفي بدينه ·· »

قالت الفتاة « لست أفهم ما تقول »

قال بوب « لقد أبقيت بعدي طنطنات لم أكـن أعلم أنها ستكون ذريتي الوحيدة من بعدي ، ولست أدري ما يكون رأيك فيها لو كان عليك أن تقرئيها · ما أظن عذابا يكون أقسى عليك من ذلك · ومع هذا فقد دفع لي أناس جهولون مالا لقاء تلك الطنطنات ، حتى تجمع لدي من المال ما يمكنني به أن أشتريك من والدك كما أشتري عجلا من عجوله ·· على الاقل اني ثري ، ومالي قد كسبته ، وسوف أرسل لعشيقك الفضل ، وأظن اسمه هيوز ، مبلغ خمسمئة ليرة عصر هذا اليوم ، وأظن هذا المبلغ كافيا ليزيل اعتراض والدك على زواجكما ·· »

وقد أعجبت بوب نفسه وما نواه من ايثار · أما ساره فقد فاضت عيناها

النجلاوان المسليتان بالدموع · وهل تجهل امرأة ما أقدم بوب عليه ؟ ولعلها نسيت للحظة أن تفكر في هيوز ، ولاحظ بوب ذلك منها في ازدهاء متواضع · ثم قالت وكأن الكلام يتعثر في فمها « انك ··· انك طيب » ·

ـ « ما أظن يا عزيزتي أن أطلق وصف هكذا على غواهنه كما أطلقته · ان الامر لا يتجاوز قيامك بخدمة لا يستهان بها للبشرية ، وتستحقين لذلك مكافأة » ·

قالت الفتاة وهي تشهق ببكائها « حقاً ، لقد كنت دوماً مولعة بك » ·

وقد كانت تود أن تضيف الى قولها ذاك أشياء أخرى ·· فكثيرا ما يكون الحنان مفضيا الى الاطالة والثرثرة ، لولا أن يد بوب المجروحة صرفتها عن اظهار العواطف لكونه يتنافى مع ما كانا فيه ·

ـ « كذلك يا عزيزتي فقد أنلتني شرفا عظيمـا ، ولم يبق الا أن أقـدم امتناني لما أبديته من بر واحسان بغول عليل ، واني لأرجو أن تغفري لي تطفلي هذا الذي لم أكن أريده مغفرة لا أخالك تنكرينها على حشرة سليطة ·· » ·

« ولكن ، اننا نعجز عن شكرك يا سيدي ·· » ، كذلك بدأ هيوز ·

« اذن لا تحاول يا صاحبي ، فصياغة التعابير كما أستطيع أن أؤكد لك هي أقل الصناعات منفعة وعائدة » · ثم انحنى بوب انحناءة مهذبة ، ومضى لايلوي على شيء · لقد كان جرحه عميقا ، تجاوز حد الالم · وبدا له أنه لا محالة هالك · وما الحياة الا مهزلة ، والقدر قيم عليها يهدر بالانذار تلو الانذار ·· أو لم يجد القدر كي يشبع نهمه الا ذلك الشخص الساكن لسيدضئيل ينكت بعصاه الحشائش وهو يتسكع تحت السماء الملبدة ؟

فقد كان الجو ينذر بعاصفة ، وكانت القطرات الاولى الكبيرة قـد بدأت تقرع الرصيف عندما دخل بوب دار اللورد هاركوت ·

وقد ذهب بوب من فوره الى جناحه ، ولمعت السماء بوميض بارق تبعـه

صخب صاخ قارع وكأنما ينفطر الكون انفطارا • ولكن بوب لم يلق بالا لشيء من ذلك ، فقد كان ذلك القزم لا يخشى شيئاً سوى أن يخطيء في شأن من شؤون الذوق أو اللباقة •

ووجد على المنضدة معداً له رسائل عديدة ، ولكنه لم يجد بينها ما يهمه غير رسالة مسلية من يوستس بدغل ، الاحمق المسكين ، يشكر فيها لبوب نصيحته في أفضل جواب يرد به على المفتريات الشنيعة التي كانت تنشر عنه في مجلة اكرب ستريت • وكانت هذه الرسالة ويا للعجب ملقاة الى جانب مسودة لرسالة غير موقعة كان بوب قد أعدها للعدد التالي من تلك المجلة ، وفيها يتحدث مرحا عن بدغل وكيف سمم الدكتور بندال بعد أن زور وصيته • اذ حتى لو لم يكن بدغل قد اقترف في الواقع تلك الهفوات بعينها ، فقد أقترف جريمة الحط من قدر بوب عندما وصفه بأنه حيوان صغير حسود • وقد كان ذلك منذ سبع سنوات ، ما فتيء بوب بعدها يدفع بالرجل ، بما أوتيه من مهارة ، الى الجنون • وقد دفعه فعلا بعد ذلك الى الانتحار •

وقد جعلت العاصفة الغرفة مظلمة ، وأخذت القراءة تصعب ، ولكن •• ها هنا رسالة ممتعة من دوقة مالبرا ذات البأس ، وفيها تعرض المرأة الخائفة ، بأسلوب فيه من التهذيب ما استطاعت أن تحمل نفسها الحانقة عليه ، مبلغ ألف ليرة على بوب حتى يكف عن تصويرها بشخصية آتوسا في مقالاته الخلقية • وقد قرر بوب أن يقبل الرشوة غير متردد ، ثم ينشر بعد ذلك أبياته دون تغيير • فان تلك الكحكح بحاجة الى أن تتعلم أن في الدنيا رجلا واحدا على الاقل لا يحجم أو ينكص على عقبيه بين يديها رهبة وفرقا من سورات طبعها • ثم أن في ابتزاز المال منها نوعا من العدالة الفطرية ، وهي التي سرقت انكلترة اجمالا ، أضف الى ذلك أن اسمها ساره •••

واشعل بوب أربع شمعات وضعها أمام المرآة الفرنسية الطويلة ، ثم وقف أمامها يُقوّم تشوهاته الغريبة ، بينما استمرت العاصفة في زئيرها • ثم استدار جانبا وتطلع خلف منكبه الايسر ليرى ظهره الاحدب ، وبدا له إنه لا يوجد في

انكلترا بأجمعها من هو أكثر منه استدرارا للشفقة أو تنفيراً في مظهره ٠

« ثم انه يكون عجيبا لو كان مظهرنا الخارجي نقيضة لنا تماما » كذلك قال بوب بصوت عال ، ثم استشهد قائلا في طمأنينة « ولكن الزمن يحفظ سجلا لنا في وجوهنا ، ويكتب عليه بخط جد واضح ٠ وانك لو أخذت أول حرف من اسم الاسكندر (أي حرف A) وجمعته الى أول حرف من اسم عائلته (أي P) وآخر حرف منه (أي e) لتكون لديك قرد (ape =) ٠ اني أظن أن دنس كان على صواب ٠ فأي امرأة يمكن أن تدع اختيار رجل جسيم في مطلع شبابه ، ولا تفضله على مسيخ ضامر كهذا ؟٠٠ وماذا يهم مع ذلك أن يتجرأ أحدب فيشتهي امرأة بسطة سبطة الجسم ذات شعر بني ؟ » ٠

واقترب بوب من المرآة ٠٠

« أجب أنت يا من تجرأ فتخيل أن حسناء قد تقبل أن تنزل الى مستوى النساء، الا بالقليل وقلب قوي نقي » ٠

وقصف الرعد في الخارج ، وازداد هياج العاصفة ٠٠

الا اني قد تمتعت بحلم رائع ، وقد أفقت ٠ ويجب أن أعود الى ما كنت عليه ٠ وطالما احتفظت بملكاتي وفطنتي فسيكون بوسعي أن أمتع وأن أمدح وأطرى ، وأن أُرهِبَ اذا احتاج الامر ممدوحي ذلك القرد في المرآة ، فلا يجرؤ أحدهم على انكار قيمتي ٠ أما ساره درو فقد رفضت تحالفا كهذا من أجل لون صاف نقي ومنكبين قويتين » ٠

وفكر بوب هنيهة ٠٠ « وقلب نقي أيضا ٠٠ لقد ساومت بحكمة فلم تعط حبها بأقل من الحب ٠ ان الرجل أمي على الفطرة ، لم يسمع قط بأرسطو ،عاجز تماما عن التفريق بين المديد والطويل من البحور ، ولو سمعك تذكر بوالو أمامه لظن أنك تذكر نوعا من الطعام ٠٠ ولكنه يحبها ، وهو مستعد أن يفقد الخلود حتى لا تألم لوجع في ضرسها ٠ ثم أنه بوسعها أن تسعد هذا الطفل الصحيح

الجسم · وهي التي يسعها ذلك دون سواها ، وكذلك هي تمنح ، وتمنح بسخاء بارك الله فيها ·· » ·

وكان المطر يقرع النافذة في جفاء ·· « أما أنت يا أحدب المرآة، يا صانع القوافي الانيقة ، فماذا يسعك بالله أن تعطي ؟ ·· عربة ذات جياد ستة ، ونفقة، ونمنمات وكلف ، ثم ضريحاً في النهاية منحوت عليه بلاتينيه فصيحة ، ثم اخلاصا في الولاء لا يميل ولا يحيد ، يشاركها فيه على حد سواء ديوان الاسكندر بوب الكامل ؟··· وكذلك اختارت ، اختارت القلب القوي النقي ·· »

ثم استدار القزم وترنح وسقط على السرير · « رباه ، اجعل مني رجلا· شجاعا طيبا · لقد أحببتها كما أنا ، وأنت تعلم أني أحببتها وأني أرجو لها السعادة فوق كل شيء · بل ·· لا ·· أنت تعلم اني لا أرجو لها ذلك في أعماقي ، فأنا أريد أن أؤذي وأجرح الاحياء جميعا لأنهم يعرفون كيف يسعدون وأنا لا أعرف ·· رباه ، لم لم تكتب لي أن أكون حيوانا حسن المنظر بليدا كجون‌هيوز هذا · لقد سئمت من كوني بوب العظيم ، ولم أعد أبغي سوى متع الحياة الميسرة » ·

وبكى الاحدب ، وقد يكون غريبا لو شُرّحت تصورات نفسه الصغيرة الفخور·

★ ★ ★

وقرع الباب ، قرعه جون غاي · ودُعي الى الدخول فأجاب ليجدبوب يتثاءب من آخر منشورات تنسن ·

كان وجه غاي لا يبشر بخير وهو يندفع في كلامه قائلا:

« يا أخي ، اني أحمل اليك أخبارا قد تروعك · صدقني فلم أكن لأجرؤ على اخبارك لولا محبتي‌لك ، اذ لايمكنني أن أدعك تسمعها أمام الملأدون أن تكون مستعدا لها » ·

فأجاب بوب « ألست أعلم أن قلبك أرق قلب في العالم · أما نقائصك الصدوقة فقد بلغت حدا تكون به مثار هزء أعدائك لو كان لك أعداء » ·

وقد أبدى الشاعر الآخر مزيجا مربكا من الدهشة والشفقة وهو يقول ، يبدو أنه عندما ثارت هذه العاصفة ، فقد كانت الآنسة درو مع شاب من الحي ، جون هوت ·· »

كان غاي يتكلم بسرعة غير معهودة ، ولكن بوب قاطعه قائلا « هيوز ، فيما أظن » ·

« ربما ، لست متأكدا ·· لقد لجأ الى مستتر في كوم فصفصة · لعلك تذكر تلك القصة الاولى من الرعد ، وكأن السماء تنفطر انفطارا ·· لقد وجد الحصادون الذين كانوا يعملون في الحقول ، والذين اضطرتهم العاصفة الى اللجوء الى الاشجار والأسوجة ·· »

وهنا صاح بوب بصوت حاد قائما :
« هيا بحق الله عليك هيا أيها الرجل » ·

لم تكن حزمة القش الشاحبة تلك والمضطربة لتشبه في شيء بوب العظيم الذي مكنت عبقريته المقاتلين الهوميروسيين من التفوق ··

« لقد رأوا أول ما رأوا شيئا من دخان ، لقد وجدوا هذا الهيوز واحدى ذراعيه ملتفة حول عنق الآنسة درو ، بينما غطت الاخرى وجهها وكأنما لتقيها من البرق · لقد وجدا كليهما ·· » وهنا تردد غاي ثم استدرك قائلا « لقد وُجدا ميتين كليهما » ·

واستدار بوب فجأة · أن في التجرد بالضرورة خشونة وجفاء ، سواء في ذلك تجرد البدن أم تجرد الروح · ومشى بوب نحو نافذة فتحها ، ووقف برهة مطلا منها ثم قال :

« لقد ماتت اذن · يا للغرابة ، ذلك الظرف كله من احناء وألوان ···

ذاك الصفاء والحنان ·· والمرح ·· ذاك جميعاً قد أخمدكما يخمد ضوء الشمعة · لقد ساءني أن ماتت ، فقد كان للفتاة موهبة على الاستمتاع بالحياة ·· لقدكانت حياتها حلوة سعيدة ولكنها عقيمة ·· لم يبق منها اليوم باق غير جثة ميتة ينبغي أن تـواري عن النظر ·· هذا ولما يمض على وفاتها الا قليل · أمـا أنا فأغلب الظن أني لن أفنى فناء كهذا الفناء بغير بقية أو ذكر · بل أن الناس سوف تذكرني· وما أجدر ذلك أن يكون باعثاً على الفخر · عندما يكون أقصى ما آمله هو أن تقرأ الناس آثاري في جزيرة واحدة ، ثم أهمل بعد ذلك · بل اني لست واثقا حتى من هذا ، واني لاأزال أطبع وأطبع وأطبع حتى اذا جمعت أشعاري في كتاب لم أدر أأنظر الى نفسي كرجل يبني آثارا خالدة أم يدفن جثثا · ويخيل الي أحيانا أن كل كتاب أنشره جنازة تشييع وقور لعدة سنوات ضائعات · لقد ضحيت بكل شيء في سبيل الشعر ، وحتى لو أدى ذلك الى استخلاص اسمي مـن العدم فماذا ينفعني ذلك بعد أن أموت فلا يعود يعنيني ما يقول الناس في ، كما لا يعني ساره الآن ما أقول عنها · ولكنها لم تكن تعنى بذلك وهي حية · لقد أحبت جون هيـوز وكانت على صواب · »

ثم أنهى كلامه وهو لا يزال ينظر من النافذة بعينين ضيقتين ··

ثم هدأت العاصفة ، وفي شجرة زان مقابلة كان عصفور يزقزق متفائلا · وقد شقت أشعة الشمس لها طريقاً خلال حجب سود من الغيوم · وعلى الرصيف من تحت كانت الزهرة تقطر بالماء وتترقرق وكأن بنار بيضاء ، ومن ورائها حرائـق مبتلة قد حُدّ بحكمة من وحشيتها الطبيعية بمماش وبرك ومغائر ،وروائع متحوتة وريفية ، وكانت تتـلألأ جميعاً ببريـق الالماس والزمـرد ، وتبرق بريـق اللآليء والياقوت ، حيث الازهار التي قصفتها العاصفة أخذت تنفض عنها أثرها ·

وعلق السيد بوب قائلا « أظن العاصفة قـد انتهت · عجباً لتشنج الطبيعـة ما أعنفه ·· ولكن الطبيعة غانية مغرام خادعة لا ترى لأحد فضلا ، والرجل الكريم لا يملك الا أن يهز كتفه أمام ثوراتها ، ثم يتجنبهـا بأدب ما وسعه ذلك · ولعـل من العزاء أن نذكر أنها لا تدوم طويلا » ·

ثم التفت وكأنه يتحدى · نعم ، نعم انها تؤلم ، ولكني أحسدهما ، نعـم ، حتى أنا ، ذلك الزنبور الضاغن ، « السيد بوب العظيم » الذي سيتعشى خلال ساعة مع أعز أهل انكلترا ، ويرمق نهماً رعايتهم قدره ··· انهم أي جون قد يجرؤون أحياناً على ذات الشخص ، ولكنهم لا يجرؤون على ذلك معي ·· ثم هأنذا أحسد هذين الغرين الشابين الميتين ·· انهما قد تحابا يا جون ، ولقد تركتهما منذ ساعة أو نحوها أسعد مخلوقين · ولقد التفت نحوهما أظهر أني أسقطت منديلي ، وأحسب أنهما كانا يتحدثان عن ثياب عرسهما ، حيث أن هيـوز العريض المنكبين كان يطـابق أزهار الخشخاش على لونها · لقد كان مشهداً من ثيوقريطيس ، واني أحسب أن السماء قد سرها ذاك جداً حتى انها استردت ممثليه حتى تمنع أي حدث بعد أن يصغر من روعة تلك اللحظة الكاملة ·

وتفكر غاي ثم قال « تالله ، للامومة خليقة بأن تردها الى النقيض » ·

« نعم ، ان الحب فقد أعمى ، وليس من الضرورة أن يعمى المحبون · أنـا أعلم ذلك ، وأظن أني كنت أعرفه دائماً في قرارة نفسي ، فان هذه الحورية كـان مقدراً لها في النهاية أن تتحول الى ربة بيت قروية ، يهمها كم تبيض دجاجاتها من بيض ، وتؤكد لابنائها تماماً كما كان يتحدث أبوها عن جون هيوز ، أن الشبان ذوو أحلام غريرة يتفق ذوو الحنكة والخبرة من قومهم في انكارها · أما الآن فان ملكة شرقية لم تترك هذا العالم آشرف مما تركته ·· » ·

ثم قطع بوب حديثه دون أن يكمله ، وأخرج كراسه الذي لم يكن يفارقه ، ثم كتب مقطباً ، وهو يكثر من الشطب ·· ثم قال « آه ، نعم » ثم أنشد :

عندما يغذي المحبان الشرقيان النار الخالدة
على الكومة نفسها يهلك الحسان المخلصون
هنا وجدت السماء تلك الفضيلة المتبادلة
فحرقتهما معاً حتى لا تجرح واحداً منهما دون الآخر
وقد سر الاله العلي أن يرى تلك القلوب المخلصة
فارسل بروقه ورعوده وأمسك الفريستين ·

وقطب بوب ، لا ، ان التشبيه أنيق حقاً ، ولكن الابيات تفتقد الحرارة . أليس من الغريب أن يسهل التعبير عن العواطف ما عدا تلك التي يحسها المرء ويشعر بها ؟ وقد كاد بوب يمزق الورقة لولا أن خطر بباله أنها قد تملأ صفحة مطبوعة ، فوضعها في جيبه .

« ولكن ، هلم الآن ، فاني اكتب الى اللادي ماري هذا العصر ، وأنت تعلم كم تحب هي الطرائف . وبوسعنا معاً فيما أرى ، اذا كتبنا هذه الحادثة نثراً ، لأن الشعر على كل حال يجب أن يقصر على رثاء الابطال والملوك ، أن نجعل منها رواية Pastorelle لطيفة ومؤثرة .. طبعاً كان يجب أن أقول Pastoral ولكني شارد الذهن منذ اليوم » .

لقد كان غاي أيضاً عطوفاً شفيقاً ، ولكنه هو الآخر كان يحلم بالتعابير الساحرة التي لا يقل تغيير كلمة من كلماتها عن انتهاك قدس من الاقداس . وبعينين تبرقان أمسك بيده ريشة ،

« نعم ، نعم ، انه واضح ، ووالله انه موضوع رائع ، ولكني لا أظن أني رأيت هذين العاشقين قط .. »

فأجاب بوب « لقد كان جون رجلا جسيماً في الخامسة والعشرين من عمره ، أما ساره فقد كانت فتاة سمراء عمرها ثمانية عشر ربيعاً وثلاثة أشهر وأربعة عشر يوماً » .

ثم غمس الرجلان ريشتيهما وبدآ في كتابة تلك الرواية المؤثرة ، والتي أصبح لها مكانها الملحوظ بين آثار السيد بوب الكاملة .

★ ★ ★

معجم الأساطير اليونانية والرومانية

القسم السادس

سهيل عثمان
ترجمة وإعداد : عبد الرزاق الأصفر

☐ بسيشة Psyche :

هي في الاساطير الاغريقية والرومانية تشخيص للنفس أو الروح التي تنال التطهير عن طريق الحب السامي والالم ، ويروي أبوليوس الروماني في كتابه (التحولات) في القرن الثاني الميلادي أنها كانت البنت الصغرى والأجمل لملك خلّف ثلاث بنات . وقد أعجب بها الناس حتى قدموا لها شعائر العبادة متناسين واجباتهم نحو فينوس (أفروديت) فحسدتها الآلهة وأرسلت ابنها كيوبيدون (ايروس) ليجعلها تقع في حب أقبح الناس وأحقرهم ، ولكن كيوبيدون نفسه هام بجمالها فلم ينفذ المهمة . وقد تزوجت أختاها بينما ظلت هي مترددة فذهب أبوها واستشار الوحي بشأن زواجها فأوعز اليه أن يلبسها حلة سوداء ويأخذها الى قمة أحد الجبال ويتركها ليتزوجها ثعبان رهيب . ونفذ الأب اليائس وصية الآلهة وترك ابنته على الجبل حيث رقدت فاحتملتها ريح رخاء وألقتها على مرج نضير فواح . وحين استيقظت وجدت نفسها في حديقة قصر مشيد بالذهب والفضة ومرصع بالأحجار الكريمة فدخلته لتجد حمّاماً جاهزاً وغداءً وسريراً فاستحمت وطعمت ونامت وفي الليل رقد الى جانبها زوجها الموعود ولم يكشف لها عن شخصيته واستحلفها ألا تحاول النظر الى وجهه وعاشت معه مدة من الزمن ثم استأذنته في زيارة أهلها فأذن لها ولقيت أختيها اللتين ادخلتا الريبة الى نفسها أن تكون قد

تزوجت بأحد الكائنات المهولة وحرضتاها على النظر الى وجه زوجها • وحين عادت الى قصرها والتقت بزوجها أوقدت السراج ونظرت الى وجهه فاذا به الآله الجميل كيوبيدون • وسقطت نقطة من الزيت الحار على كتفه فاستيقظ ولامها على نكثها بيمينها ثم هجرها • وجن جنون بسيشة لفراقه وهامت على وجهها بحثاً عنه ثم التجأت أخيراً الى أمه فينوس لعلها تعيده اليها فوجدت الآلهة الحسود فرصتها للانتقام واتخذتها خادمة وكلفتها أعمالا شاقة ومذلة كانت بسيشة تقوم بها عن نفس طيبة لأن الحب منحها الشجاعة والجلد • ومن هذه الأعمال أن فينوس خلطت أنواعاً من الحبوب وأمرتها بتنقيتها وعزل كل نوع على حدة فاستعانت بسيشة بالنمال وأدت المهمة • ومنها أنها كلفتها بجلب مياه عين ستيكس البعيدة المنال فأتت بها بمساعدة أحد النسور ، وكذلك جلبت للآلهة الصوف الذهبي من الكباش المفترسة ، ونزلت الى العالم السفلي ووصلت الى عرش بروزيربين (برسفونة) لتحمل الى فينوس قبساً من جمال ملكة عالم الظلمات ••• وحين عودتها من العالم السفلي أوقعها الفضول مرة ثانية في المتاعب اذ فتحت علبة أوصتها بروزيربين ألا تفتحها فكانت النتيجة أن استغرقت في نوم عميق • وخلال ذلك كان كيوبيدون قد اشتاق اليها فطار من محبسه في قصر أمه حتى وجدها وأيقظها بوخزات لطيفة من سهامه • ولم تستطع فينوس أن تبقى جامدة القلب أمام هذا الحب فأرسلت الآله عطارد فأعادها الى الأرض وأدخلها قصر الآلهة حيث تناولت طعام الخلود وظلت الى الأبد متزوجة بآله الحب •

بسيشة في الفن : تبدو بسيشة على الآنية الاغريقية القديمة على شكل طائر برأس انسان ملتح أحياناً • وعلى الآنية المتأخرة نسبياً على شكل ديك أو فراشة • وحين تصور كحبيبة لكيوبيدون تبدو فتاة جميلة صغيرة مجنحة بجناحي فراشة • وقد اشتهرت مجموعة (كيوبيدون وبسيشة) العائدة الى القرن الثالث قبل الميلاد والمحفوظة في متحف الكابيتول بروما ، واشتهرت في العصر الحديث لوحة رفائيل وتماثيل كانوفا وثوروولدزن •

□ بلـوتـوس Ploutos :

هو ابن الآلهـة ديمترا من لازيـون • وكـان ثمرة حبهما عندما التقيا في حفل زفاف قدموس وهارمونيا ، وقد حملت به في حقل حرث ثلاث مرات ، فكان المولود رمزاً للثروة والوفرة • وتعني كلمة بلوتوس في اليونانية الغنى وقد جعله زوس أعمى لكي يوزع حظوظ الثروة عشوائياً بدون النظر الى الاستحقاق •

بلوتوس في الفن : يمثل بلوتوس على شكل غلام يحمل قرن الوفرة أو سلة مملوءة بسنابل القمح • وللمثال سيفيزودوت مجموعة منحوتة مشهورة تبدو فيها ايرين (آلهة السلام) وهي تحمل الصبي بلوتوس على ذراعيها وتعود هذه المجموعة الى سنة ٣٧٠ ق•م• وتوجد نسخة منها في ميونيخ •

□ بلـوتـون Plouton :

هو من أقـدم آلهـة اليونان ويمثـل الخصب والثروة وهـو واهب الخصب للأرض وضامن المحصول الوفير • ومن أسمائه ديسباتر أي أبو الثروة ، واشتق اسمه من بلوتوس التي تعني الثروة • وهذان الآلهان مرتبطان ارتباطاً وثيقاً • وبما أن بلوتون من آلهة باطن الأرض فقد توحد مع هادس آله العالم السفلي • ومن هنا اكتسب عند الرومان صفات مخيفة وأخذوا يقدمون له الضحايا الحيوانية ذات اللون الأسود كما أن المحكومين بالاعدام كانوا يقدمون قرابين لتسكين غضبه •

□ بليـاد Pleâdes :

اسم يطلق على بنات أطلس السبع من أمهن بليونة • وقد تحولن الى مجموعة نجمية تعرف باسم الثريا • وتختلف الروايات حول أسباب تحولهن فتذكر احداها أن زوس الذي أراد أن يخلصهن من ملاحقات أوريون حولهن الى حمائم ثـم الى نجوم • وتروي أخرى أنهن انتحرن حزناً على أبيهن الذي أوقع عليه زوس عقـابـاً قاسياً فصرن في عداد النجوم وتزعم رواية ثالثة أن انتحارهن كان حزناً على موت أخواتهن (الهيـاد) وللثريا أهميـة كبـيرة عنـد البحاريـن لأن ظهورهـا

في شهر مايس يبشر بالفصل المناسب للملاحة وغيابها في الخريف ينذر بالفصل العاصف ·

☐ بليونة Pléoné :

هي بنت أوقيانوس من تيثيس · وقد تزوجت أطلس وأصبحت أماً لبناته السبع المعروفات باسم بلياد · وقد لاحقها أوريون خمس سنين فارتفعت الى السماء وأصبحت احدى النجوم ·

☐ بودارسيس Podarcès :

هو الاسم الأصلي لبريام آخر ملوك طروادة · وكان هرقل قد قتل أباه لاوميدون وسائر أخوته واستحياه لأنه كان حليفاً له ، ثم اشترته هيزيونة وسمته بريام ، ويعرف بهذا الاسم أيضاً ابن ايفيكلوس وحفيد فيلاكوس الذي قاد فرقة تسالية في حصار طروادة وقتلته بانتيزيليا ملكة الأمازونات وحليفة الطرواديين ·

☐ بوداليريوس Podalirios :

هو ابن أسكولاب اله الطب وأخو ماشاوون الطبيب · وقد شهد الأخوان حرب طروادة على رأس فرقة تسالية ووظفا طبهما في معالجة جرحى الاغريق طيلة الحرب · وبعد الفتح غادر بوداليريوس طروادة برأ مع الكاهن كالشاس وبعض الأبطال الأخرين ووجهه الوحي أن يستقر في بلد تقع فيه السماء على الأرض · وبعد تفكير طويل مضى الى كاريا التي تحيط بها الجبال فتبدو كأنها تلامس السماء وتزوج بنت ملكها ·

☐ بورتونس Portunus :

أحد آلهة الرومان القدماء · كان يحمي الأبواب ومفاتيحها والطرق وعنابر القمح ثم أصبح يحمي الموانيء ولا سيما ميناء روما على التيبر · وكان الرومان يعتبرونه مثل باليمون عند اليونان ، كما وحدوا أمه ماترماتوتا مع لوكوثيا أم باليمون · وله عيد في السابع عشر من شهر آب · وله بعض المعابد بالقرب من

ميناء روما • وتوحد أيضاً عند الرومان مع آله النهر تيبرنوس مما يدعو الى الظن أن أهراء القمح كانت تقام على الميناء النهري • ويمثل بورتونوس عادة وبيده مفتاح •

بوزيدون Poseidon :

هو آله البحر الأبيض المتوسط أصلا ، وآله البحار عامة بل آله المياه والسواحل • وهو ابن كرونوس وريا • وحين تمت قسمة العالم بين أبناء كرونوس كان البحر نصيبه • يقيم في أعماقه داخل قصر ذهبي ويتجول على عربة تجرها الجياد ويتحكم في الامواج والعواصف بحربته ذات الشعب الثلاث • وقد أحب بعض حسان البشر ومنهن زوجته الشرعية أمفيتريت • وله ذرية كثيرة مثل الحصان بيغاس والسيكلوبات والآلواد والتريتونات • ومن أولاده بيلياس وبروكروست وبوليفيم وسيرسيون • وهو مثير الزلازل والبراكين ومنبع الماء من الصخور التي يشقها بعصاه • ويخضع له كل ما يتعلق بالبحر كالملاحة والصيد والموانيء • وهو الذي ينشيء الجزر الجديدة كما يعد من آلهة الزراعة ، ويختص من الحيوانات بالخيل والدلفين ومن الاشجار بالصنوبر الذي يستخدم خشبه في بناء المراكب • وقد تنازع مع أثينا على سيادة مقاطعة أتيكا فقدمت أثينا للمقاطعة شجرة الزيتون وقدم بوزيدون لها الحصان• كما تنافس مع هيرا من أجل السيادة على مدينة أرغوس ومع هيليوس من أجل السيادة على مدينة كورانثوس ، واشترك مع أبولون في بناء أسوار طروادة ثم انضم في الحرب الى المعسكر الاغريقي لأن الطرواديين لم يدفعوا له ديونه • وظل ملتزما بحماية البطل الطروادي اينياس • وله شأن في قصة برسيوس الذي قتل الميدوزا وقصة أوليس أثناء عودته الى وطنه• وكان البحارون يعبدونه ويبتهلون اليه لينجح أسفارهم • ومع أنه شقيق زوس الاقل منه قدرة فقد اشترك مع هيرا وأثينا في مؤامرة ضده • وكانت معابده تقام على الرؤوس الساحلية العالية • وخصصت له الألعاب الاستمية في كورانثوس وكانت تقدم له القرابين من الخيل والثيران السوداء والكباش والخنازير البرية ويشابهه عند الرومان الأله نبتون •

بوزيدون في الفن : ظهرت رسوم مبكرة لبوزيدون على الآنية اليونانية تمثله أسود اللون ملتحيا مرتديا ثوبا طويلا ومعطفا ويحمل في بعض الاحيان سيفا ويرتدي درعا قصيرا . لكن سلاحه الاغلب كان الحربة المثلثة الرؤوس . وبدءا من القرن الخامس أخذ الفنانون يصورونه عاريا أو شبه عار . وقد نقشت صورته على افريز البارتيون ونحتت له تماثيل كثيرة أشهرها التمثال البرونزي الذي وجد بالقرب من آرتيميزون والذي ظنه بعض الباحثين تمثالا لزوس ويبدو فيه مادا يده اليسرى الى الامام مستعدا لاطلاق حربة باليمنى . أما صوره الهيلينستية فقد أضافت اليه بعض الحيوانات البحرية كالدلفين . وقد ظهرت صوره على بعض النقود مثل نقود بوزيدونيا الواقعة على خليج سالرنو في جنوب ايطاليا . وظهر نبتون في بعض اللوحات الرومانية الفسيفسائية وهو يقود عربة تجرها أربعة جياد وتحيط به بنات نريوس البحريات والدلافين والسمندلات . ووجدت له صور مائية كثيرة في بومبي وهركولانوم . أما في عصر النهضة والعصر الباروكي فقد كان بوزيدون من الموضوعات المفضلة وكانت تماثيله توضع في الحدائق وبجانب الينابيع الاثرية .

☐ بوزيريس Busiris :

ملك مصري سفاح اشتهر بعدائه للاجانب ، أرسل أعوانه للاستيلاء على الهيسبريدات Hesperides بنات أطلس الجميلات ولما التقى بهم هرقل قتلهم جميعا . وفي هذه الآونة أصابت مصر موجة من الجفاف والجوع فاقترح فرازيوس الكاهن الكريتي على بوزيريس أن يقتل كل الاجانب الموجودين في مصر لعل الآلهة ترضى وتصرف الكرب فنفذ الملك اقتراحه وقتله أيضا كأجنبي . ولما مر هرقل بمملكته حبسه ثم قتله مع ابنه وكافة أعوانه .

بوزيريس في الفن : توجد في ڤينا صورة مائية شهيرة تعود الى القرن الخامس قبل الميلاد تصور بطريقة بدائية ومضحكة هرقل بشكل مقاتل عملاق ذي شعر كثيف أجعد وهو يقاتل المصريين السود حيث صرع ستة منهم بينما اختبأ الباقون خلف أحد المعابد .

بوسيس Baucis :

هي زوجة فيليمون الفريجي ، حظيت وزوجها برضا الآلهين زوس وهرمس بسبب ضيافتهما الكريمة وأحاطتهما بالعطف والحنـان عندمـا كانا في احدى رحلاتهما ، بينما أوصد الاغنياء أبوابهم دونهما ٠ وعقابا لهم حولا المنطقة الى مستنقع فيما عدا كوخ الزوجين اذ حولاه الى معبد لهما قام الزوجان على خدمته وحراسته وعمرا حياة طويلة ٠ ولما حانت وفاتهما حولت الآلهة بوسيس الى شجرة زيزفون وزوجها الى شجرة بلوط بالقرب منها وبجانب المعبد ٠

بوليبوئيتس Polypoétès

هو ابن بيريثوس وهيبوداميا ٠ خلف أباه على عرش اللابيثيين في تسـاليـا ٠ ولما كان أحد الطامحين الى خطبة هيلين فقد اشترك في حرب طروادة عـلى رأس التساليين تنفيذا لقسم خاطبي هيلين وأبلى في الحرب بلاء حسنا اذ قتل كثيرا من الابطال الطرواديين وكان أحد الذين اختبأوا في داخل الحصان الخشبي ٠

وثمة شخص آخر عرف بهذا الاسم هو ابن أوليس من كاليديسة احدى ملكات ايبريا وقد خلف أمه على العرش ٠

بوليبوتيس Polypotès :

هو أحد العمالقة الاخوة الذين هاجموا الاولمب ٠ ضربه بوزيدون بقطعة من جزيرة كوس فسحق تحت صخورهـا ونشأت في البحر جزيرة جديدة هي جزيـرة نيزيروس ٠

بوليبوس Polybos :

١ ـ ملك كورانثوس الذي تبنى أوديب الصغير ونشأه ٠ وحين علم أوديب بقدره المشؤوم هرب ظنا منه أن بوليبوس أبوه وأن زوجته بيريبويا أمه ٠ ولكنه وقع في قدره كما ورد في سيرته ٠ وبعد أن قتل أباه الحقيقي وتزوج أمه وافته رسالة من بيريبويا تعلمه فيها بموت بوليبوس وتبوح له بسر مولده وظروف تبنيه٠

٢ ـ أحد ملوك مصر وهو الذي استقبل هيلين ومينيلاوس بعد حرب طروادة
٣ ـ ملك سيسيون الذي خلفه حفيده ادراست على العرش قبل أن يتولى حكم آرغوس ٠

☐ بوليدوروس Polydoros :

١ ـ هو ابن قدموس وهارمونيا ٠ وقد خلف أباه على عرش طيبة ٠ وهو والد جد أوديب٠

٢ ـ أصغر أبناء بريام ٠ وكان بريام قد عهد به وبكنوز المدينة الى صهره بوليميستور ملك تراقيا ٠ وأثناء حصار طروادة طمع بوليميستروبالاموال فقتل بوليدوروس وألقى جثته في البحر فقذفت بها الامواج الى شاطىء طروادة حيث عرفته أمه هيكوب وانتقمت لمقتله ٠ وفي رواية أخرى أن أخته ايليونة زوجة بوليميستور أنشأته زاعمة أنه ابنها وحين تواطأ الاغريق مع بوليميستور ليقتل بوليدوروس مقابل أخذه كنوز طروادة قتل ابنه الحقيقي بسبب الالتباس الذي وقع فيه وقد اشترك بوليدوروس مع اخته في الانتقام لابنها ٠ وقال ان بوليدوروس وقع أسيرا في يد الاغريق الذين طلبوا مبادلته بهيلين وحين رفض الطرواديون ذلك قتل الاغريق أسيرهم ٠

☐ بوليفيم Polyphème :

هو ابن بوزيدون ٠ وكان ماردا هائلا بعين واحدة في وسط جبهته ٠ وكان يعيش في كهف بالقرب من جبل اتنا حيث يرعى قطعانه ويأكل اللحوم الآدمية ٠ وقد أحب الحورية غالاتيا وقتل حبيبها آسيس ٠ وحين مر به أوليس أثناء عودته من حرب طروادة وطلب ضيافته احتجزه مع بحارته في كهف سد بابه بصخرة عظيمة وأخذ يأكل من رجاله اثنين في كل صبح ومساء ٠ وقد احتال أوليس عليه فسقاه الخمر فنام ثملا وتعاون أوليس مع رجاله فسملوا عينه الوحيدة بحطبة مشتعلة ولكي يخرجوا من الكهف تعلقوا ببطون نعاجه وكان يتحسس بيده ظهورها ولم يفطن الى حيلتهم ٠ ولما خرجوا جميعا وأبحروا قذفوه بالشتائم فأجابهم بصخرة كبيرة ألقاها باتجاههم ثم استعدى اخوته المردة ليساعدوه ضد (شخص Persenne)

وهو الاسم الذي انتحله أوليس عندما قابله فظن اخوته أنه قد جن وتخلوا عنه فاستعدى اياه آله البحار الذي سلط العواصف على أوليس وصحبه ٠

بوليفيم في الفن : ظهر على الخزف الجداري اليوناني مشهد سمل عين بوليفيم على يد أوليس ورجاله ويبدو فيها عملاقا عاريا ملتحيا ٠ وبعض هذه الرسوم تجعل له عينين آدميتين فضلا عن عينه الكبيرة ٠ وفي احدى هذه الصور يبدو رتل من الرجال يحملون عمودا خشبيا لغرسه في عين بوليفيم السكران ٠ وتظهر بعض الصور أوليس وهو يقدم كأس الخمر لبوليفيم الذي يتناوله بيدبينما يحمل بالاخرى شلو آدمي يأكله ٠ وقد ظهرت له رسوم جدارية رومانية تمثل حبه لغالاتيا وفي بعضها تبدو غالاتيا راكبة ظهر دلفين تحت نظر بوليفيم ، ومنها صورة تظهره منغمسا في الماء الى وسطه وهو يتأمل بافتتان جمال غالاتيا بينما يقف على كتفه كيوبيدون ممسكا بزمامه ٠ وتظهره الصور الرومانية على هيئة آله ريفي راع يعزف على قيثارته ٠

☐ بوليكسو Polyxo :

هي أرملة تليبوليم بن هرقل كان زوجها أحد أبطال الاغريق الذين قتلوا تحت أسوار طروادة ٠ فحزنت عليه وآلت أن تنتقم له ٠ ولما حلت هيلين ضيفة عليها استقبلتها كصديقة ٠ وبما أن هيلين كانت السبب المباشر في حرب طروادة فقد ألبست بوليكسو وصيفاتها زي الايرينات (آلهات الانتقام) وسلطتهن على هيلين التي فقدت عقلها وانتحرت شنقا ٠ وقد عرفت بهذا الاسم مربية الملكة هيبسيبيل التي نصحتها باستقبال الارغيين حين مروا ببلادها وذلك بغيةالتزاوج بهم محافظة على نسل اللامنيين الذي كان من الاناث ٠

☐ بوليكسين : Polyxène :

هي أصغر بنات بريام وهيكوب ٠ قدمت مع أبيها وأمها على آخيل ليطلبوا جثة أخيها هكتور ٠ ولما رآها آخيل وقع في غرامها وحتى يفوز بها أبدى استعداده لخيانة قومه سواء بالعودة الى بلاد اليونان أو بالانضمام الى صفوف الطرواديين ٠

وتنبه باريس لهذا الخطر فقتل آخيل • ولما سقطت المدينـة المحاصرة ظهر طيف آخيل للاغريق ليطالبهم باعدام بوليسكين ونفذ ابنه الملك نبتوليم الار فذبحهـا على قبر أبيه ارضاء لروحه • وتزعم رواية أخرى أنها هي التي وقعت في حب آخيل وانها انتحرت بعد موته •

□ بـوليمنيـا Polhymnie :

هي احدى ربات الشعر والالهام وتختص بالهام الأناشيد البطولية والدينية ، وتمثل على هيئة فتاة مفكرة • وقد تتداخل أحيـاناً مع منيموزين ربة الذاكـرة لأنهـا ابنتهـا •

□ بـولينيس Polynice :

هو ابن أوديب من أمه جوكاست وحين حلت الفاجعة بأوديب أهانه ولداه بولينيس وايتيوكل • وطرداه فلعنهما وتنبأ بأن كلا منهما سيقتـل الآخر • واتفق الاخوان أن يحكم كل منهما مدينة طيبة مدة سنة بالتناوب • ولكن ايتوكل استأثر بالحكم فالتجأ بولينيس الى أدراست ملـك أرغوس فأنجده بحملة عرفت بحملـة السبعة ضد طيبة • وقد فشلت الحملة وتبارز الأخوان المتنازعان وقتل كل منهما الآخـر وتولى الحكم خالهمـا كريون فمنـع تقديم الشعائـر الجنائزية لجثمـان بولينيس باعتباره خائناً فضحت أخته أنتيغون بنفسها وقدمت له الشعائر المناسبة •

□ بـومـون Pomone :

هي حورية أتروسكية تخصصت بالأزهار والثمار واجتذبت بجمالها الآلهة الريفية مثل بيكوس وسليڤان وفيرتون الذي اسـتطاع اقناعها بالزواج منـه • وبسبب وفائهما الدائم كان شبابهما يتجدد باستمرار مع تجدد الفصول وعـودة مواسم الأزهار والثمار • وقد تغنى شعراء الرومان بها وصورها الفنانون جالسة على سلة مملوءة بالزهر والثمر مكللة بأغصان العنب وفي يدها تفاحة وغصن بينما تمسك باليد الأخرى قرن الوفرة وتسكب منه شتى أنواع الثمار •



الشاعر : رسول رضا شاعر سوفييتي أذربيجاني معاصر ولد عام ١٩١٠ في مدينة غيوتشكاي . عمل في الصحافة ثم درس في معهد السينما في موسكو . كان وزيراً للثقافة في أذربيجان بين عامي ١٩٤٦ و ١٩٤٩ زار عدة بلدان أجنبية « ومنها سوريا عام ١٩٦٨ . نشر عدة مجموعات شعرية (منها « تشاباي » ، « الأجنحة » ، « اللباب ») كما إكتب شعراً للاطفال وترجم بعضاً من شعر مایاکوفسکي وبوشكين وشيفتشنكو وهايني الى الأذربيجانية . يحمل لقب شاعر الشعب كما نال وسام لينين وعدة جوائز أخرى .

رسول رضا شاعر مجدد رفض بجرأة الأشكال الشعرية الأذربيجانية التقليدية وأخذ بالشعر الحر . يمتاز بسعة إهتماماته وانسانية نظرته .

قال فيه الشاعر الروسي ايليا سيلفنسكي : يصح في رسول رضا ما قاله الكاتب اندرسن في الشاعر عامة من أن له قلباً بلورياً .

والقصائد التي نقدم ترجمتها مأخوذة من مجموعتين صدرتا للشاعر بالروسية هما « الضوء الساقط من النافذة » (١٩٦٢) و « أنا الأرض » (١٩٦٥) .

فيم حزنك يا أم

أمام
نافذة فضية
امرأة تبكي .
تبكي امرأة
كأنما
تمسح عن روحها الحزن
بفرشاة حديدية صدأة .
لو أني أعرف لغتك
لو أني أستطيع أن أقول :
فيم دموعك يا امرأة
فيم حزنك يا أماه ؟
اسمعيني فقط :
الناس
ــ وليس هذا جيلهم الأول ــ
يؤمون هذه النافذة .
ولو أن هذا الورع
وفر لهم الفرج ،
لو أنه شفاهم ،
لكان الجرب والشلل والصرع
وكل الأمراض تراجعت من أمد بعيد .
ولو أن رفات هذا الرجل
أصبح بلسماً لشرور
النفس أو الجسد ،
ترى هل ظل في العالم
تعس واحد ؟

كلا ، لا أريد أن أسخر
من ايمانك .
كلا ، ولا أريد أن أتهاوى
أمام الجدار الرمادي .
كلا ، لست أذكر هذا
معاتباً
انما هناك سر ،
وحق الله ، لا أفهمه :
كيف يمكنك ، أيتها الحية
أن تكوني ضحية الأموات ؟
مريضة أنت ؟ ــ ابحثي عن طبيب
دون عمل ؟ ــ ابحثي عن عمل .
فقط ، لا تبك
فبالدموع
لن تنالي شيئاً يا هذه !
لا تجدين عملاً ؟
اعرفي كيف تبحثين عن السبب .
إلام يمكن أن نصبر
على هذا العالم الأرعب من الجحيم
وعلى هذه الحياة الطافحة كآبة ؟
في الدنيا عالم آخر
لا يشبه قط
هذا العالم القاسي
عالم الظلم والشر
حيث تعيشين باكية .

في العالم حزن .
هذه حقيقة .
ولكن فيه فرح
وهذا ليس خدعة .
ابتعدي عن الجدار ،
لا تمسكي بالقضبان ،
قولي للناس حزنك
والناس على مصيرك ائتمني .
كلا ، لا الأموات ، بل الاحياء
هم من يمنحك الشفاء .
أطلقي يديك !
لم أنت مسمرّة هنا ؟
حرّري يديك
وستجدان هما الخلاص ...

نرجس

في غيوتشكاي دار
فناؤها يغطيه الاسفلت .
وخرجت ذات مرة أغتسل
ونظرت :
الاسفلت انتفخ
وبعضه قد تغضّن .
وخلال أيام
عدت الى تلك الدار
وماذا رأيت ؟
ـ الاسفلت قد تشقق .
وفي قلب الجرح نما
غصن نرجس
كأنه نار خضراء
فوق كتلة رمادية ـ .
أيّ عجائب هذه ؟
البراعم الأولى تصفرّ
وبعض النرجس ، كما الفستق ،
انشقت عن شفاه ناعمة .
أخذت بعض الاسفلت بيدي
وتلمسته .
بارد كالحجر ،
لا تفتته مطرقة أو عصا .
وبيدي مسحت على الوريقات
وكانت ناعمة
كشعر حبيبتي .
زهيرة عادية صغيرة
وماذا فعلت ؟
هكذا انتصرت قوة الحياة
على الاسفلت البارد .
وتسامى النرجس
يزهر بأوراقه
باسم الشمس
والربيع .

البحر والأمواج والقطرات

الأمواج ، كالنوق المثقلة بأحمالها ،
والمرمر الأبيض فوق الأسنام الصلبة ـ
مشبوبة ، زرقاء ، خضراء ،
مجنونة والزبد يرغي على شفاهها .
الموجات تكبر
ـ وكل واحدة تنفخ صدرها ـ
كأنها قافلة تقطع درباً طويلا
وهي تتهادى في كبرياء .
قد يكون هناك تشبيه أفضل
لكني لم أجد حتى الآن أفضل من هذا :
ليس في التشبيه ما يفرح
وليس فيه ما يزين الشعر .
البحر ، البحر
أزرق ، أخضر ،
من ألوان السواقي والأنهار .
البحر هو العالم والقطرة هي الانسان
واذا ما ابتعدت القطرة عن البحر
وارتفعت بخاراً في السماء
فانها تستحيل سحباً ثائرة
وتسقط على الأرض ندى .
العالم مرعب بمخاتلاته ومكره

وليس للمخاطر حصر

الشمس تقضي على الضباب ·

والصقيع يحيل الماء حجراً ·

الرمال المتحركة تلتهم القطرة الصغيرة

دون أن تترك لها أثراً ·

القطرات في البحر جحافل جبارة

حين لا تتفرّق ·

القطرات الوحيدة عديمة الفائدة

وهي تهلك دون جدوى في وحدتها ·

أيتها القطرات في البحر ، يا أمواج البحر المتجابة

كم عددك وأي قوة فيك !

الأمواج تهلك حين تتباعد ·

في البحر فقط القطرة عزيزة ·

القطرات في البحر ، حين تذوب في واحد

وهي تهلك دون جدوى في وحدتها ·

أيها البحر ، أيها البحر ، يا قلقا أبديا !

وقوة لا تنضب أنت أيتها الماء !

أيتها الوحدة لا تشح غزارتها !

صداقة ووفاء

الى الابد !

تمثـال الحـريـة

في نيويورك
تمثال للحرية
ومهما اصطخبت الامواج
في المحيط العاصف
يظل التمثال
يلوح للبواخر حتى مدى بعيد

شاهـق ،
كأنه ناطحة سحاب ،
تمثال الحرية
فوق هدسون
يمسك بيمناه
مشعلا يضيء
السحب في الجوزاء
جائع أنت ؟
قف عند قاعدته
ومن الناس
أطلب الصدقة بجراة •
ليس لك مكان لتنام
الق رأسك على قاعدته
القاسية واشخر !
الشرطة ؟
أطلق ساقيك للريح !

ومر ثرثار •
رفع الى التمثال عينيه
وقال :
كل شيء في مكانه •
حقا ، فكرة عميقة
لخصها هذا الساذج
في كلمات •
التماثيل تنصب للأموات •
وهذا التمثال ،
كما يبدو ،
مرفوع فوق جدث ،
فوق الحرية المسلوخة الجلد •
والثرثار ؟
أعلى حق ؟
ستجيب الحياة •
ـ حتى هناك ، في أميركا ، انها تحيا
لم تمت الحرية بعد
ومع أنها مسحوقة ،
وفي القيود ،
وتخان وتباع
الا أنها تحيا في قلب الشعب •
والمشعل
الذي يضيء في عينيها
له مع الفجر المطل حديث

حــديث بــين أربعــة

اجتمع أربعة :
الامل
والشك
والحزن
وأنــا :
منتصف الليل .
المطر ينسكب ،
والريح تصخب .
ويقول الامل :
سينقطع المطر
وتهدأ الريح .
الظلام سيذوب
وستشرق الشمس
الذهبية .
ويجيب الشك :
متى ؟
متى ؟
قد يستحيل المطر ثلجاً
والهواء عاصفة
وقد يمتد الليل ويطول .
ويقول الحزن :
الآن انقطع المطر
وأطل الصباح
وهدأت الريح
فليس من خلود ولا من عزاء
للصوت الوحيد
الهامس في صــدري
كان الامل يتكلم
فيقاطعه الشك
ويتكلم الشك
فيقاطعه الحزن
وكنت أصغي اليهم :
الأمل
والشك
والحزن .
أنا في انتظار الصباح
ولتشرق الشمس ذهبية
فلن أسأل :
آه ، متى ؟
متى ؟
صامت أنا أصغي :
حدثني ،
حدثني
أيها الامل !

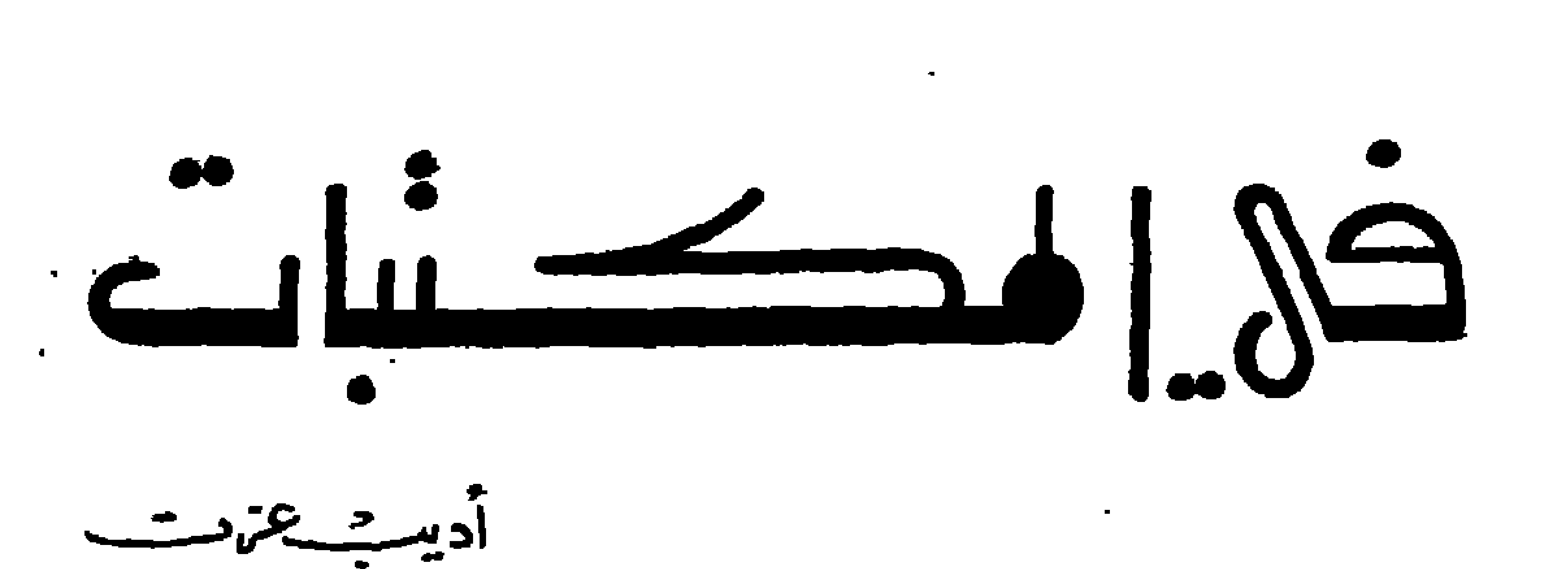
أنـا الأرض

أنا الارض ، لا أحترق في النار
وفي فحم حجري ورماد •
أنا الربيع وفي مروج
وزهور وأعشاب
أنا الريح • ما دمت ساكنة
لا قيمة لي •
أنا السحابة العالية •
ما أن أرى البادية
حتى أبكي •
أنا الانسان • واذا لم أعد أفتخر
بأعمال الانسان
أتعفن •
أنا النور وبالتالي عدو الظلام ،
أحمل معي الفرح
وأحمل الحزن •
أنا عينان ، لا أستطيع الا أن أرى
أنا ساقية ، لا أستطيع الا أن أجري
أنا انسان ، ولي وطن •
أستطيع أن أقول
الحقيقة السامية
وأستطيع أن أدعو لها •
وأستطيع أن أتكلم
عن الحب والحرية •
أنا الفرانيت ،
وأشعر في داخلي
أني من سلالة شديدة المراس
في الحرب والضيق
وفي العمل •
انسان أنا • وبدون صداقة
لا حياة لي •
أنا ساقية ، منبعي في أعالي الجبال •
أنا مصدر الوجود •
أنا في الطريق دائما ،
أنا في الانفاس وفي الحلم
وفي العيون وفي الايدي •
أنا الارض •
كنوزي أكشفها للناس ، كل الناس
أنا قلب حار •
وحين لا أنبض
أموت •

الألــــوان

أبيض ، أسود ، أصفر ، أخضر،أحمر
كل لون بدلالة :
نذير حزن وبشير أمل ،
نذير حداد وبشير حلم .
لكل الالوان معانيها .
فمن تراه أول من قررها ، ومتى ؟
من تراه أول من أوصى بها ، ومتى ؟
الاسود هو الحداد ،
والاحمر هو العيد ،
والاصفر هو الحق والعداء .
منيعرفه ذاكالذي ألبسها هذه المعاني،
هذموليس غيرها، منيعرف متى،ولماذا؟
الاحمر هو الدم الحي ،
لكنه أيضا حجر كريم في خاتم
ودمعة على الخد .
الاسود هو الحداد والاسى
والحب حتى النهاية ،
والعداء حتى النهاية .
الابيض يمتد لطخة في العين
فيحيل المبصر الى أعمى ،
والابيض زهرة على الطاولة
تفرح قلب الانسان .

بعضهم يرى الاوراق خضرا خضرا ،
وبعضهم يراها حمرا حمرا ،
لكن الاوراق هي الاوراق ،
تخضر وتحمر وتصفر .
الالوان تأتي قلوبنا
كما الريح الباردة أو الحارة ،
والاغاني تأتي قلوبنا
كما اللون البارد أو الحار .
الالوان توقظ ذاكرتنا ،
الالوان توقظ مشاعرنا .
واذا كنت لا تنظر أعمق
يظل اللون لونا وحسب .
للألوان كما للموسيقا نظامها .
للامل والألم لون خاص .
الالحان والالوان ملأت العالم .
اذا فكرت في هذا
فلصفحات الالوان حفيف
وللحياة في الألوان دبيب ،
ألوان الدم والنار
والليل والنهار ،
النضال الدائم
والمصير الانساني .



د. حسام الخطيب و ...

الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه وإتجاهاته النقدية

يقول شاعر فرنسي :

« يد الكاتب تعادل يد الزارع » .

وثمة حكمة فرنسية تقول :

« إصدار كتاب جيد ، يعادل إضاءة شارع مظلم » .

وعلى امتداد الأعوام التي مرت ، والأعوام التي ما زالت تمر ، فان يده ككاتب عربي تعادل عبر نتاجه وعطاءاته يد الزارع ، وتحاكي فعل الاضاءة في شارع مظلم، إنه الكاتب العربي الدكتور حسام الخطيب ..

وقد صدر حديثاً للدكتور حسام الخطيب كتاب جديد بعنوان :

« الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه وإتجاهاته النقدية » .

ويضم الكتاب عدداً من المحاضرات التي سبق وأن ألقاها د. الخطيب على طلبة السنة الرابعة ، قسم اللغة العربية في جامعة دمشق .

وتتضمن فصول الكتاب تتبعاً موجزاً لتطور الآداب الأوربية منذ أيام اليونان

حتى يومنا هذا ، ويرى المؤلف ان هذه المحاولة ليست سهلة على الاطلاق ، وهي تصل الى درجة المغامرة في أحيان كثيرة إذ أن المرء :

« فالمرء مضطر الى الاختيار التعسفي بالنسبة لجميع المراحل التي يكتب عنها سواء أكانت مراحل تألق ونهوض أم كانت مراحل إجترار وركود ، ذلك أن مادة البحث ممتدة إمتداداً هائلاً في المكان والزمان • فمن حيث الزمان تتناول الدراسة حوالي تسعة قرون قبل الميلاد وعشرين قرناً بعده ، ومن حيث المكان تمتد البقعة التي تغطيها هذه الدراسة من الاتحاد السوفياتي حتى بريطانيا مروراً باليونان وايطاليا والمانيا وفرنسا واسبانيا ، وكلها بلدان ذات باع طويل في الحضارة وذات انتاج أدبي على درجة عظيمة من الغنى والتنوع •

ويتابع د• حسام الخطيب فيقول :

« إن مجرد العرض الموجز لأدب أي من هذه الأقطار يتطلب جهوداً شاقة وبحثاً مضنياً وصفحات طوالاً • ومن هنا كانت محاولة التأريخ لآداب هذه الشعوب معاً وبالجملة أقرب الى المستحيل منها الى الممكن وهي لا يمكن أن تكون — على أي حال — عمل مؤلف واحد بل تقتضي جهوداً متضافرة من مجموعة من المؤلفين أو من مؤسسات علمية ذات مستوى عال ، ومن هنا كان علينا أن نؤكد أن ما تقدمه هذه الصفحات ليس تأريخاً أدبياً للأقطار التي تشملها مادة الدراسة وانما هو نوع من العرض التاريخي المقتضب للسمات الرئيسية لتطور الآداب الأوروبية مع ابراز بعض الشواهد ذات الدلالة القوية ••

ومثل هذا العرض لا يمكن أن يتم الا من خلال منهج واضح يكفل ضبط المادة الغزيرة وتنسيقها واخضاعها لنوع من التناسب لا يسمح لبعض أجزائها أن تطغى على بعض ،وتحاول الدراسة الحالية تحقيق هذا الهدف عن طريق التقيد التام بالنقاط التالية :

١ — اعطاء الخصائص المشتركة للتطور الاهتمام الأول وذكر الخصائص الاقليمية بمنتهى الايجاز!

٢ ـ التوقف عند بعض القمم الادبية الاكثر تمثيلا لعصرها على امتداد القارة الأوربية مع محاولة لاستجلاء بعض خصائص هذه القمم من الناحية الفنية وتفسير مسألة خلودها واستمرار سحرها حتى عصرنا هذا وتبعاً لذلك فان القارىء يجد في فصول الكتاب وقفات طويلة نسبياً عند أدباء مثل : هومر ، ودانتي ، وشكسبير ، وسيرفانتس ، وموليير ، وغوته ، ودوستويفسكي ٠٠

ويرى الدكتور حسام أن الدراسة الحالية ليست دراسة روائع الأدب الأوربي من زاوية قيمتها الذاتية ، بل هي تهدف الى وضع هذه الروائع في سياقها التاريخي الصحيح وتوفير شيء من تكامل النظرة اليها ٠ ومن هنا جرت محاولة تغطية جميع العصور الأدبية في أوربا ، ولو بمنتهى الاقتضاب وضمن الحدود التي تكفل للبحث نوعاً من التسلسل وعدم الانقطاع ٠

٣ التشديد على مسألة الترابط بين التطورات الأدبية والتطورات الفكرية والاجتماعية ولا سيما بالنسبة للعصر الحديث الذي شهد ازدهار المدرسة الواقعية على مختلف اتجاهاتها وتفاعل الأدب مع البنية الاجتماعية والفكرية والسياسية وتلاحمه الشديد معها بحيث أصبحت دراسة البيئة شرطاً لا بد منه لفهم الظواهر الأدبية وتفسيرها ، ويجد القارىء تفاوتاً في الربط بين الظواهر الأدبية والظواهر الاجتماعية والفكرية بين كل عصر وآخر ، ومن الواضح أن الاعتبارات الخاصة بكل عصر هي التي أحلت هذا التفاوت ٠

٤ ـ انتقاء الأمثلة الأكثر تعبيراً وتمثيلاً لمؤلفها ولعصرها ٠

٥ ـ الاهتمام بابراز الملامح العامة للاتجاهات الأدبية في كل عصر من خلال خصائصها المشتركة على صعيد القارة الأوربية كلها ثم التعريج على كل قطر على حدة لا من أجل الاشارة الى بعض الخصائص المحلية فحسب بل من أجل فهم الظروف الخاصة التي أتاحت انتاج الروائع الأدبية الممثلة للاتجاهات المختلفة ، ومن هنا يجد القارىء تفاوتاً شديداً في التركيز على بعض الأقطار الأوربية دون بعض واختلافاً في مسيرة هذا التركيز من عصر الى عصر ، وذلك تابع طبعاً لمدى الاسهام الذي قدمه كل قطر أوربي في كل عصر، فالاشارة الى اسبانيا مثلا اقتصرت على عصر سيرفانتس،

مثلما أن الاشارة الى الأدب النرويجي اقتصرت على فترة ابسن ، في حين لم تجر الاشارة الى الأدب الروسي الا ابتداء من القرن التاسع عشر ، أما بالنسبة للأدب المعاصر فقد اختلف الأمر تماماً فالدكتور حسام يدرس خطوط هذا الأدب ، خطـوطـه الكبـرى المشتركة على مستوى القارة الأوروبية دون تخصيص لكل قطر على حـده ، وذلـك : «نظراً لتشابكه الشديدمنجهة ولوحدةالأفكار والمنطلقات الحضاريةالتييستندإليها من جهة أخرى» .

ويتألف الكتاب من قسمين ، القسم الأول يحتوي على سبعة فصول يدرس المؤلف في الفصل الأول منها العلاقة بين الفلسفة والأدب ومفهوم التواصل والوحدة في الأدب الاوربي ، ويعطي القارىء فكرة عن الانواع الادبية في الآداب الاوربية .

وفي الفصل الثاني يدرس المؤلف ويحلل الأدب اليوناني القديم ، ويبدأ بالجو الفكري ثم يتحدث عن أفلاطون ، وأرسطو ، ثم عن الرواقية والأبيقورية ، ويحلـل بعد ذلك الملاحم الرئيسية للأدب اليوناني : الأساطير ، الملاحم ، ويتحدث عن المسرحية اليونانية : المأساة ، أسخيلوس ، سوفوكليس ، يوربيدس ، الملهاة ، أريستوفان .

كما يدرس في هذا الفصل الأدب اللاتيني ويتحدث عن الجو الفكري ، ويعطي القارىء أيضاً لمحة عن الأدب اللاتيني ، فرجيل ، الانياده ، أوفيد .

وفي الفصل الثالث يدرس المؤلف الآداب الأوربية في العصور الوسطى ، فيتحدث عن الجو الفكري ، وعن الجو الاجتماعي ، وعن الأدب في الفترة الأولى والثانية ، وعن الملاحم المسيحية ، وعن الشعر الغنائي (تروبادور) وعن الملهاة الالهية(دانتي)وعن التأثيرات الاسلامية في دانتي .

وفي الفصل الرابع يتحدث عن أدب عصر النهضة ، ويبدأ بالجو الفكري والمعنى الانساني للنهضة والأدب في عصر النهضة ، ثم يتحدث عن الأدب الايطـالي في عصر النهضة ، وعن الأدب الفرنسي في ذلك العصر أيضاً وعن الأدب الاسباني وسرفانتس ، (دون كيشوت) والادب الانكليزي في ذلك العصر ، شكسبير ، هملت .

وفي الفصل الخامس يدرس المؤلف الاتباعية الجديدة في القرنين السابع

عشر والثامن عشر فيتحدث عن الجو الفكري ، وعن ديكارت ، بيكون ، توماس هوبز ، جون لوك ، دافيد هيوم ، كانت ، وعن أهم الظواهر الادبية، وعن الاتباعية الجديدة في فرنسا ، موليير ، البخيل ، وعن الاتباعيـــة الجديدة في بريطانيا ، والاتباعية الجديدة في الاقطار الاوربية الاخرى ··

ويتطرق في الفصل السادس الى الحديث عن الآداب الحديثة ، والتيارات الفكرية الحديثة ، اللبرالية ، المثالية ، الاتجاه الروحي ، الوصفية ، الماركسية ، الوجودية ، الفلسفة العملية المعاصرة ، والحركة الابتداعية (الرومانتية) في النصف الاول من القرن التاسع عشر ، والابتداعية في بريطانيـــا ، شلي ، وفي فرنســا شاتوبريان ، لامارتين ، وفي ألمانيا غوته ، مأساة فاوست ، كما يتحدث في هـذا الفصل عن الواقعية والتأثيرات الأخرى ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر ، وعن الادب الفرنسي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، الرواية ، القصة القصيرة ، الشعر ، البرناسية ، الرمزيـة ، ويدرس الأدب الانكليزي في العصر الفكتوري تشارلـــز ديكنز ، وأدب الشمال الاوربي ، ابسن ، عـدو الشعب ، والأدب الروسي حتى آخر القرن التاسع عشر ، غوغول ، دوستويفسكي ، تولستوي الحرب والسلام ·

وفي الفصل السابع والأخير من القسم الأول يتحدث المؤلف عـــن الآداب الأوربية في القرن العشرين ويقدم لذلك بتمهيد تاريخي ، ولمحة عن الجو الفكري، مرورا بالواقعية الاشتراكية ، مكسيم غوركي ، والأدب المعـاصر في المجتمعـــات الرأسمالية ، النسبية ، والتحرر من القواعد (الشعر الحر) والرفض والصدق (الدادية) ، الاهتمام باللاشعور وبالانسان الداخلي (السريالية) الاشكالية ، التركيز على المصير الانساني (الوجودية) ، الاغتراب الروحي (اليوت) ·

ويخصص المؤلف القسم الثاني من الكتاب للبحث في اتجاهات النقد الغربي، ويتألف هذا القسم من مدخل ، ومن فصلين ، ويقول المؤلف :

« يعنيني أن أوضح أن هذا القسم محاولة مبدئيـة لتزويد دارسي الأدب

بأرضية على درجة معقولة من الصلابة تساعدهم على الانطلاق لاستكمال الثقافة النقدية من جهة وتعطيهم من جهة أخرى مثلا ملموسا لحصيلة التلاقح بين أدبنا العربي والآداب الأوربية المعاصرة ، وتقوم هذه المحاولة على ركيزتين :

الأولى : تقديم المبادىء الأساسية لنظرية النقد من خلال نظرة أدبية تكاملية تحاول اقامة شيء من التوازن بين طبيعة الأدب ووظيفته .

والثانية : عرض للأصول التقليدية للنقد الغربي ولاتجاهين بارزين من اتجاهاته الحديثة ، هما الاتجاه النفسي والاتجاه الموضوعي ، وقد كان انتقاؤهما بالذات ناجما من دواعي الحاجة العملية ، ذلك أن الانسان يشعر بأن دارسي النقد الحديث من غير الأوربيين كثيرا ما يميلون الى سلخ الاتجاهات الأوربية الحديثة عن اطارها التاريخي مما يوقعهم في المزالق ، ولذلك : « آثرت أن أورد أولا دراسة لأصول النقد الغربي ، أما بالنسبة للاتجاهين النفسي والموضوعي فقد لاحظت أنهما متداولان جدا في النقد العربي الحديث ولكنهما غير متبلورين، ربما بسبب بعدهما الواضح عن موروث النقد العربي » .

وبعد المدخل يدرس د. حسام الخطيب في الفصل الاول من القسم الثاني من كتابه هذا الأدب الأوربي ، نظرية الأدب بين الفلسفة والنقد ونظرية النقد الأدبي بين التبعية والاستقلال ، ويكتب حول حدود النقد الأدبي، المنهج الاخلاقي والمنهج الاجتماعي ، والمنهج الأسطوري وفي الفصل الثاني يبحث المؤلف في أصول النقد الغربي واتجاهاته فيحلل الأصول السلفية للنقد الغربي ، والنقد الأدبي قبل أرسطو ، والنقد عند أرسطو ، والنقد عند هوراس ، كما يتحدث عن المنهج النفسي في النقد (فرويد والأدب) فرويد والفن ، اسهام فرويد في الأدب والنقد، فرويد والأدب .

ويختم المؤلف القسم الثاني ببحث عن مفهوم المعادل الموضوعي عند ت.س اليوت .

ويتضمن الكتاب في سياق فصوله اشارات الى روايات وأعمال أدبية عالمية تركت بصماتها على مجمل الحركة الثقافية في العالم ٠

ونصل من خلال هذا العرض السريع الى أن كتاب الدكتور حسام الخطيب « تطور الأدب الأوربي » جدير بالقراءة ، ومسكونة فصوله بصوت الجهد والبحث والاستقصاء وتعب الأصابع ، وأنه بشكل عام اضافة مفيدة الى القارىء والدارس العربي وان كان لا يعدو كما يقول المؤلف « ليس الا غيضا من فيض ونظرة عجلى على تراث شامخ متكامل ، ومجرد مدخل الى فهم الآداب الأوربية ٠

ماياكوفسكي بين الاستاذ جلال فاروق الشريف والدكتورة ٠٠ حيـاة شرارة

قبـل أعوام صدر للأستـاذ جـلال فاروق الشريف كتـاب بعنـوان : « ماياكوفسكي شاعر الثورة الاشتراكية » ، وفي مقدمة ذلك الكتاب يقول الاستاذ جلال :

« قبل عشرين عاما كتبت عن ماياكوفسكي ، ورغم العشرين عامـا لم نزدد معرفة به ، ان هذه العودة المتواضعة اليه في هذه الدراسة القصيرة لا تدعي أكثر من محاولة التذكير به من جديد لعل مختصين يستطيعون تقديمه عـلى نحو أوفى وأشمل هو جدير به بكل تأكيد ، وكذلك أيضا الشعر العربي وهو على أهبـة ثورة لا شك فيها ٠»

ورغم اعجابي الذي لا حد له بماياكوفسكي وانبهاري بشعره ، هذا الاعجاب الذي لم ينقطع منذ « ٢٥ » عاما ، وهذا الانبهار الذي ما يزال يستحوذ علي ، فقد حاولت جهد الطاقة أن أكون موضوعيا في عرضه وتقديمه ، اني متحيز الى ماياكوفسكي لا لموقف شخصي فحسب فرضته عبقرية الشاعر ، وانما أيضا ايمانا

بالتراث العربي وثقة بالثقافة العربية ورغبة أكيدة في أن يكون لقضيتنا ، قضية الثورة العربية ايديولوجية في الأدب والفن على مستواها » ..

وضم كتاب الأستاذ جلال دراسة وافية قدم فيها المؤلف عددا كبيرا مـــن المعلومات عن حياة الشاعر متتبعا في ذلك مجرى سنواتها الـ ٣٧ ، وقدم أبرز ما نظم الشاعر من شعر ، وكتب من نثر ، اضافة الى أنـــه قدم في نهايـــة الكتاب نماذج من شعر ماياكوفسكي بهدف اعطـــاء القارىء العربي فكرة عـــن عبقرية الشاعر وثورته الشعرية ..

ومنذ تلك السنوات « وفي حدود معلوماتي » لم يصدر في الوطن العربي أي كتاب جديد يمكن أن نعتبره اضافة الى المكتبة العربية عن هذا الشاعر ، أو اضاءة جديدة لعالمه وابداعه الشعري .

وان كان قد صدر قبل كتاب الاستاذ جلال ، كتاب آخر عن ماياكوفسكي من تأليف النا ترپوليه وترجمة احسان سركيس ونصوح فاخوري وقد أشار اليه الاستاذ جلال في كتابه المذكور .

وقد صدر حديثا في بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر كتاب عن ماياكوفسكي هو أقرب الى الكتيب، الكراس ، بعنوان: « ماياكوفسكي » تأليف د. حياة شرارة ، ٩٦ صفحة قطع صغير ..

وتتحدث د. شرارة في هذا الكراس عن حياة وشعر ماياكوفسكي ، وتحاول أن تعثر على اجابات لأسئلة أثارها انتحار الشاعر ، وتستقي الأجوبة من مقالات عديدة نشرت عن الشاعر ، كما تتحدث عن شعراء عصره والثورة ، وعن تطور مفهومه الثوري .

ويهيمن على كراس الدكتورة شرارة طابع الكتابة السريعة السهلة، والاسلوب السردي الانشائي :

« تمتاز طبيعة القفقاس بجمالها الاسطوري الذي يبهر كـل مـن رآهـا ، فمناظر جبالها الشامخة وبحيراتها ومياههـا وأشجارهـا الدائمة الخضرة تنقـل الانسان الى عالم رومانتيكي فاتن يأسر الروح والفكر ، في ربوع هذه الطبيعة الخلابة رأى شاعرنا النور في قرية تسمى « بغدادي » في جورجيا ، وينحدر أبوه

فلاديمير قسطنطينوفيتش ماياكوفسكي من عائلة نبيلة فقيرة وكان يعمل مشرفا على حراسة الغابات الخ ..

ويستمر هذا الاسلوب عبر كل صفحات الكتاب .. مجرد سرد لحياة الشاعر وحديث عن بعض قصائده ، ودون أن تأتي المؤلفة بأي شيء جديد ، مجرد سرد لمعلومات معروفة وسبق نشرها وذكرها مرارا في الصحف والمجلات الأدبية ، وفي بعض الدراسات عن حياة الشاعر المعروف .

وليس في الكتاب أية قصائد للشاعر تساعد القارىء على الدخول الى عالم القصيدة عند الشاعر والى عالمه الشعري .

انه مجرد كتاب عادي عن شاعر غير عادي ، وكتابة سهلة تصلح للنشر في مجلة أو صحيفة أدبية أكثر مما تصلح للنشر في كراس أو في كتاب . ولا ريب أن المؤلفة د. حياة شرارة ألّفت هذا الكراس تحت وطأة ظروف طباعية أو غير طباعية ، كانت تتطلب السرعة ، مما أدى الى ظهور كتابها بهذا المضمون العادي وأسلوب الكتابة السهلة المتسرعة ، والذي ليس جديرا بأن يحمل اسم د. حياة شرارة .. قط .

المســـرح الامــريكي

صدر في القاهرة ، عن دار المعارف ، كتاب جديـد بعنوان : « المسرح الامريكي » أشرف عـلى تحريره آلان . اس . دوانر ، وترجمه الاستاذ محمد بدر الدين خليل .

ويحتوي الكتاب على عدد من الدراسات والابحاث التي كتبها عدد مـــن الادباء الأمريكيين وتناولوا فيها نشأة وتطور الحركة المسرحية الأمريكية .

ويتألف الكتاب من « ٤ » أقسام وخاتمة .

في القسم الاول من الكتاب يتحدث بارنارد هويت عن « أمريكيـة المسرح

الأمريكي » ، محددا الفترة التي بدأ فيها هذا المسرح يعثر على صوته الخاص ، وهويته الامريكية ، ومما يقوله :

« لم تصبح الدراما الامريكية » أمريكية » تماما الا منذ أربعين عاما تقريبا، عندما استكملت النضج في مسرحيات يوجين أونيل ، وروبرت شيروود ، وايلمر راسي ، وسيدني هوارد ، وغيرهم من مؤلفي المسرحيات في العشرينات من القرن الحالي ، ومع ذلك فان « الدراما » الامريكية عكست منذ البداية تقريبا ، وبالرغم من تأثرها الشديد بالانماط الاوربية والبريطانية منها بوجه خاص ، الطباع والعادات ، والمميزات والمثل ، ونقاط الجدل والمنازعات القومية الامريكية ، أثناء ظهورها وتطورها ولم تصمد معظم المسرحيات الاولى لمحك الزمن صمودا يكفل لها الحياة ، فان الطباع والعادات والمميزات الامريكية تغيرت كثيرا ، بدرجة تجعلها خليقة بأن تبدو غريبة ومضحكة على منصة المسرح اليوم ، غير أن بعضا منها لا يزال مادة طريفة للقراءة لأنها تعكس صور مثل ومسائل ذات قيمة، ومنازعات كبرى قومية ، ساعدت على تشكيل الولايات المتحدة » .

ويكتب جون جاسنر عن رواد حركة المسرح الجديد ، والجماعات الرائدة فيما بين سنوات ١٩١٥ و ١٩٢٩ ويدرس قصة ممثلي « بروفينشاون » و « شنغوان سكوير » من الجماعات الرائدة ، ويرى أن ذلك ينطوي على طرافة لأي راغب في تأمل المسرح الامريكي في صورته وأوضاعه الصحيحة ، وأنه من أجل هذا ينبغي على المرء أن يدرس جهود تلك الجماعات بوصفها تطورا قوميا ، وبوصفها امتدادا للمسرح الاوربي معا .

وفي القسم الثالث يتحدث مالكولم جولدشتاين عن المؤلفين المسرحيين في الثلاثينات .

وفي القسم الرابع يكتب ايليوت نورثون عن « برودواي بعد الحرب العالمية الثانية ، ويرى أن مسرح برودواي اكتشف واكتسب في الفترة التي بدأت بالحرب العالمية الثانية ، مؤلفين مسرحيين جديدين ذوي شأن ، هما تنسي ويليامز ، وآرثر ميلر ، ومؤلف مسرحيات شاب ، يبشر بشأن كبير ، هو ادوارد آلبي ، كما

أنتج عددا من المسرحيات الموسيقية (الغنائية) وكثرة كبيرة مـــن الكوميديات الموسيقية بعضها تافهة وعقيمة ، وبضع كوميديات مبتذلة وعابثة ، وحفنة من المسرحيات التي أوتيت قدرا من الامتياز ، وكمية ليست بالقليلة من اللغو ·

وفي الفترة ذاتها ، أعاد رواد المسرح والنقاد اكتشاف وتقييم « يوجـين أونيل » ، وفي سنة ١٩٥٦ وبعد وفاتـه بثلاث سنوات أعـادوا تنصيبه كطليعـة الكتاب الامريكيين للمسرحيات ، وذلك على أساس مسرحيته الطويلة التي تعالج سيرته الذاتية : « رحلة نهار طويل الى جوف الليل » · في المقام الاول ،وكان ويليامز أول نجم جديد من الكتاب لمع في برودواي » ففي ٣١ آذار من عام١٩٤٥، قدمته مسرحيته « متحف الدمى الزجاجية » الى رواد مسارح نيويـورك الذين يصنعون أو يحطمون الحياة المهنية الكتّاب المسرح الامريكي ·

كما يتحدث الكاتب عن آرثر ميلر وادوارد آلبي ، وآرثر لوينتس ،وغيرهم ويخلص الكاتب الى القول :

« وأحسن مسرحيـــات برودواي الجديدة هي أحسن ما ينتج في الولايات المتحدة ، وسواء كان هذا طيبا أو سيئا ، فلسنا نملك أي مركز ابداعي حقا في الدراما ، والاحسن في كثير من الاحيان ليس بالغ الجودة ، بيد أن لدينا منهذا « الاحسن » بضعة جديرة بأن نحوطها بالاعجاب ، بل بالاعتزاز وأن نتطلع الى المستقبل بأمل ، فقد ينقلب الحظ في يوم من الايام » ؟ !! وتظهر موجـة جديدة من المؤلفين المسرحيين الشبان ، لتجد في انتظارها في برودواي ·· جمهوراشابا، يقظاً ، حصيفاً ، مسؤولا · فقد حدث هذا من قبل ، ومن الممكن أن يحدث مرة أخرى » ·

في الفصل الخامس يعالج اريك بتلي الكوميديا والروح الفكاهية فيأمريكا·

ويتحدث في الفصل السادس مالكولم جولد شتاين عن ثورنتون وايلدر ·

وفي الفصل السابعيدرس استرجاكسون حياة وأعمال وتطور تنسيويليامز، ويرى أن ويليامز : « سيظل شخصية ذات قيمة في تاريخ المسرح الامريكي ،ولسوف

يظل كتّاب المسرحيات الشعبية في السنوات المقبلة مدينين لبراعته كوسيط بين الماضي والحاضر ، بين التقليد المتوارث والأصالة ، بين المسرح والانسان العادي .

في الفصل الثامن يكتب جيرالد ويلز عن آرثر ميلر ، ويدرس أيضاً حياة وأعمال هذا الكاتب المسرحي الامريكي المعروف ، وموقعه كمؤلف في الحركة المسرحية الامريكية ، ويقول الكاتب أن المسرحي الامريكي قد تراجع في أعماله الاخيرة وخاصة في مسرحيته « بعد الخريف » و « حادث في فيشي » ، ويخلص الى القول :

« ولا ينبغي أن تؤخذ خيبة الامل التي يستشعرها كثيرون ازاء المسرحيتين على أنها شجب أو ادانة لانتاج ميلر ، فهو لا يزال من أهم كتابنا المسرحيين ، تشهد له ثلاث مسرحيات جيدة ، ومسرحية رفيعة لاقصى درجة ، وتأليف « موت بائع متجول » انجاز له من القيمة ما يسمح بزلة بل بسقطة مثل « الخريف » لآرثر ميلر .

وفي الفصل التاسع يكتب ريتشارد بار عن مشكلات المخرج ، ويُجري حواراً في الفصل العاشر مع ادوارد آلبي » يتحدث فيه المسرحي عن حياته وأعماله وطريقته في التأليف المسرحي وعن شخصيات المسرحية ورأيه بالنقاد .

كما يجري ريتشارد بار في الفصل الحادي عشر حوارا آخر مع موراي شيسجال ، وحواراً ثالثاً في الفصل الثاني عشر مع شيلدون هارنيك وجيري بوك عن الكوميديا الموسيقية الامريكية باعتبارهما ممارسين لهذا القالب .

وفي الفصل الثالث عشر يكتب برنارد دوثور عن المسرح غير التجاري في نيويورك ، ويرى أن المسرح الامريكي لدى كثير من الناس يعني « برودواي » وقد أصبحت « برودواي » مقترنة بلافتات « النيون » وبالتأنق الزائف ، بالوفرة ، وبالبهجة التي تحجب الضحالة أو الخواء ، قصارى القول أن « برودواي » تعني المسرح التجاري ، ومسارح « برودواي » هي المسارح الراقية في مدينة نيويورك ، العاصمة المسرحية للولايات المتحدة ..

بين أن هناك بديلا ، يتمثل في « خارج برودواي » وبالرغم من أن معظم مسارح خارج « برودواي » توجد في قرية « جرينويتش » بنيويورك أو في القسم الادنى من الحي الشرقي ، فان خارج « برودواي » ليست موقعاً بقدر ما هي حالة ذهنية ، فاذا كانت « برودواي » تثير رؤى الضحالة ، والتحلية المعسولة ، واللباقة والاناقة المصطنعتين فان خارج « برودواي » تبعث في الذهن صورة الفنان الذي يكرس جهوده بصدق وسمو ، واذا كانت هي المجال التجاري فأن خارجها أي خارج برودواي هي المجال غير التجاري » · ويتحدث بعد ذلك عن عدد من المسرحيات التي تعرض في تلك المسارح ·

وفي الفصل الرابع عشر يكتب آرثر ليشجو عن المسرح الاحترافي والجامعات ويرى : « أن الحقيقة القائمة هي أن الجامعات الامريكية والمسرح الاحترافي الامريكي يتعاهدان على التعاون المتبادل في الرخاء أو الفقر ، وفي السقام أو الصحة لتحقيق شيء لم يتحدد بعد بوضوح ، ولكنه لا يزال غائباً عن المشهد الثقافي الامريكي ·

وفي الفصل الخامس عشر يكتب أدوين بيربنيت عن المسرح التعليمي في أمريكا ، ومما يقوله :

« ان المسرح الجامعي معمل تدريبي في المقام الاول ، ولكنه مركز مسرحي محلي ومكتبة للمسرحيات الجيدة كذلك » · ومن الحقائق المذهلة برأي الكاتب أن مشاهدي مسرح الجامعة يكادون يكونون ثلاثة أمثال عدد الذين يرتادون المسرح الاحترافي في نيويورك كل عام ، هذا هو المسرح الجامعي فحسب ويقول : « ولست أتناول رواد المسارح الاحترافية المحلية، ولا جماعات هواة المسرح، ولكننا اذا نظرنا الى معدل الانتاج فيما بين مسرح نيويورك ومسرح الجامعة ، فاننا نجد فارقاً أكثر اذهالا ، فان برودواي تقدم حوالي تسعين مسرحية في العام ، بينما يقدم المسرح الجامعي ألفاً ومائتين أي قدر ما تقدم برودواي عشرين مرة ، يضاف الى هذا أن مسرح الجامعة يستضيف الفرق الزائرة ، من ممثلين ، وراقصين » ·

وفي الفصل السادس عشر يكتب آلان · س· داونر عن مستقبل المسرح الامريكي ، ويخلص الى القول : ان المسرح الامريكي منتقى من مصادر متعددة

فالمادة والاساليب تأتيه من الدنيا الواسعة على رحبها ، والجمهور الامريكي يؤثر الالتزام لدى مؤلفيه المسرحيين ، وممثليه هكذا كان تاريخه منذ الحرب العالمية الاولى ، وهكذا سيكون مستقبله المرئي فيما يحسب المرء ٠

ويختم آلان ٠س٠ وارنر كتاب المسرح الامريكي بملحق للأسماء والعناوين المهمة التي وردت وتكررت في فصول الكتاب ٠

رنـــات صـامتـــة

٠٠ رنات صامتة هو اسم الكتاب الذي صدر حديثاً في حلب بالقطر العربي السوري ، وهو من تأليف الطبيب والكاتب الارمني د٠ زاوين دولابجيان ، ترجمة الاستاذ نزار خليلي والمقدمة للدكتور طوروس طورانيان ٠

ويقول مترجم الكتاب في كلمة الاهداء :

« الى فقيد الادب والعلم الاستاذ الجليل خليل الهنداوي الذي قرأ هذا الكتاب وأعجب به وتحمس لترجمته ووضع له عنوانه « رنات صامتة » بخط يده والتزم على أن يشارك في الترجمة ،ولم يمهله القدر واختطفه قبل أن يحقق ما اعتزم عليه» ٠

ويتحدث د٠ طوروس طورانيان عن المؤلف فيقول بعد آن يعدد الشهادات الطبية والعلمية التي حاز عليها المؤلف في مجال طب القلب والأبحاث الطبية وفي مراحل مختلفة من حياته :

« لقد دفعه احتكاكه اليومي بالناس وبقلوب الناس ، وذكرياته المتعلقة بالسويس وبالشرق الأوسط الى أن يكون أسيراً لاحساساته ، لقد ترجم له نـزار خليلي في حلب مقتطفات من كتابه الاول الرنات الصامتة ، فأعجب بها فقيد الادب الاستاذ خليل هنداوي ووضع عنوانها بخطه ، وكان دوري أن أقدم البروفسـور

للقراء فذهبت الى يريفان في شهر آب مـــن عام ١٩٧٦ لأجري مقابلة خاصة مع البروفسور بخصوص طباعة كتابه ـ » ٠

ويصف بعد ذلك بيت المؤلف وابتهاجه بترجمة كتاباته الى اللغة العربية التي أحبها وتعلمها في طفولته ، ثم يقول :

أول كتاب أدبي له هو الرنات الصامتة ، صدر في يريفان عام ١٩٧٣ ،وترجم لأول مرة الى لغة شقيقة هي اللغة العربية عام ١٩٧٦ ، وصدرت المجموعة مـــن قصص زافين دولابجيان عـام ١٩٧٦ ، وعنوانها : « أعاصـير هادئة » ولا يـزال يتابع التأليف والكتـابة ٠

يميل دولابجيان الى كتابة القصص القصيرة ، فينفذ الى قلب الانسان ، انه يدفع المرضى الى مكافحة الموت في سبيل الحياة ، فاذا انتصرت الحياة سجل احساسه عـن سعادة الانسان أمـا اذا انتصر الموت فيلفه حـزن عميق ، والموت يسبب لـه ألمـاً شـديـداً ٠

ويضم هذا الكتاب في القسم الاول منه : «مختارات من كتابه رنات صامتة » ، مجموعة من الاقاصيص والحكايات وكلها تدور حول محور المرض والمرضى والطب والاطباء ، وخواطر حول هذه المواضيع ٠ ومن أجواء هذا القسم :

« كم من النجاحات ظهرت بعد زرع القلب وتطعيمه ، لقد فتح البروفسور برنارد فتحاً جديداً في العلم ٠ عندما قام في الثالث من كانون الاول ١٩٦٧ بزرع قلب انسان في صدر بلزي يركن ، وعاش ثمانية عشر شهراً ٠

لقد تحرك زرع القلب بتيه عظيم ، فأجروا عمليات عديدة ، وفي حـالة من الحالات زرعوا القلب لرجل مرتين ، وفي حالة أخرى زرعوا لرجل قلباً صناعياً من البلاستيك ، كان هذا نصراً للعلم ، بدا فيه القلب كآلة تنتقل من مالك الى آخر ، من شاب الى شيخ ، ومـن امرأة الى شيخ ، ومـن امرأة الى رجل ، ومـن أسود الى أبيض ، لم يتبدل شيء ، فالقلب عنصر مطيع يخدم مالكه الجديد ٠

انني أنحني احتراماً أمام العلم ، أمام علمي وأمام علم الطب ٠ »

ومن أجواء القسم الاول من الكتاب أيضاً وبقصد التعرف أكثر الى أجـواء الكتـاب هذا المقطـع :

« ولد الانسان ليحيا ، لا ليمرض ويموت مبكراً ، وفي سبيل ذلك لا بد مـن الاحتماء بدرع متينة ، سوف يصنع الطب هذه الدرع ، وعلى المرء أن يعرفهـا ويحتفظ بها بثقة وقوة » ٠

والقسم الثاني يضم مختارات من كتاب « أعاصير هادئة » ، وفيه أيضاً نفس الاجواء والحكايا والمواضيع ، وان كان يضم الى جانب ذلك بعض المقطوعات النثرية والتأملات ومنها على سبيل المثال :

« ما أحزن منظر الشمعدان الخالي، لكن الاكثر حزناً أن تكون في الشمعدان شمعة ٠٠ لكنها مطفية » ٠

« لا أدري هل تسنى للعلماء أن يحصلوا على ورد بلا شوك ؟
على كل ، لن يكون الحاصل ورداً » ٠

« من المحزن أن تنظر الى صور الطفولة ، لكن الأكثر حزناً ، أن تنظـر الى صـور الحـاضر » ٠

وثمة في الكتاب ثغرة كان من الممكن تفاديها ، اذ أن د٠ طوروس طورانيان يقول في المقـدمة :

٠٠ وكان دوري أن أقدم البروفسور للقراء فذهبت الى يريفان في شهر آب من عام ١٩٧٦ لاجري مقابلة خاصة مع البروفسور بخصوص طباعة كتابه الخ ٠٠

وكان يمكن اذن أن يجري د٠ طورانيان في تلك المقابلة حواراً مع المؤلف عن حياته الادبية ، عن أعماله الادبية، وعن مفاهيمه الادبية وقراءاته ومطالعاته٠٠ مما كان يمكن أن يعرّف القارىء بالكاتب بصورة أفضل ٠٠

وبشكل عام فان أقاصيص الكتاب ومقطوعاته تعطي فكرة ٠٠ فكـرة ما ، ولو أنها غير متكاملة عن عالم هذا الطبيب الاديب ٠

محتـوى العـدد

الموزعـون

سوريـة : مكتبة حسـين نـوري — دمشـق
المملكة الأردنية الهاشمية : وكالة التوزيع الأردنية
الجزائر : الشركة الوطنيـة للنشـر والتـوزيع
تـونس : الشـركـة التـونسـيـة للتـوزيـع
بقية الأقطار العربية : الشركة العربية للتوزيع ـ بيروت

الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :		في البلاد العربيـة :	
■ للأفراد	١٥ ل٠س	■ البريـد العادي	٢٤ ل٠س
■ للدوائر الرسمية	٣٦ ل٠س	■ البريـد المسجل	٤٨ ل٠س

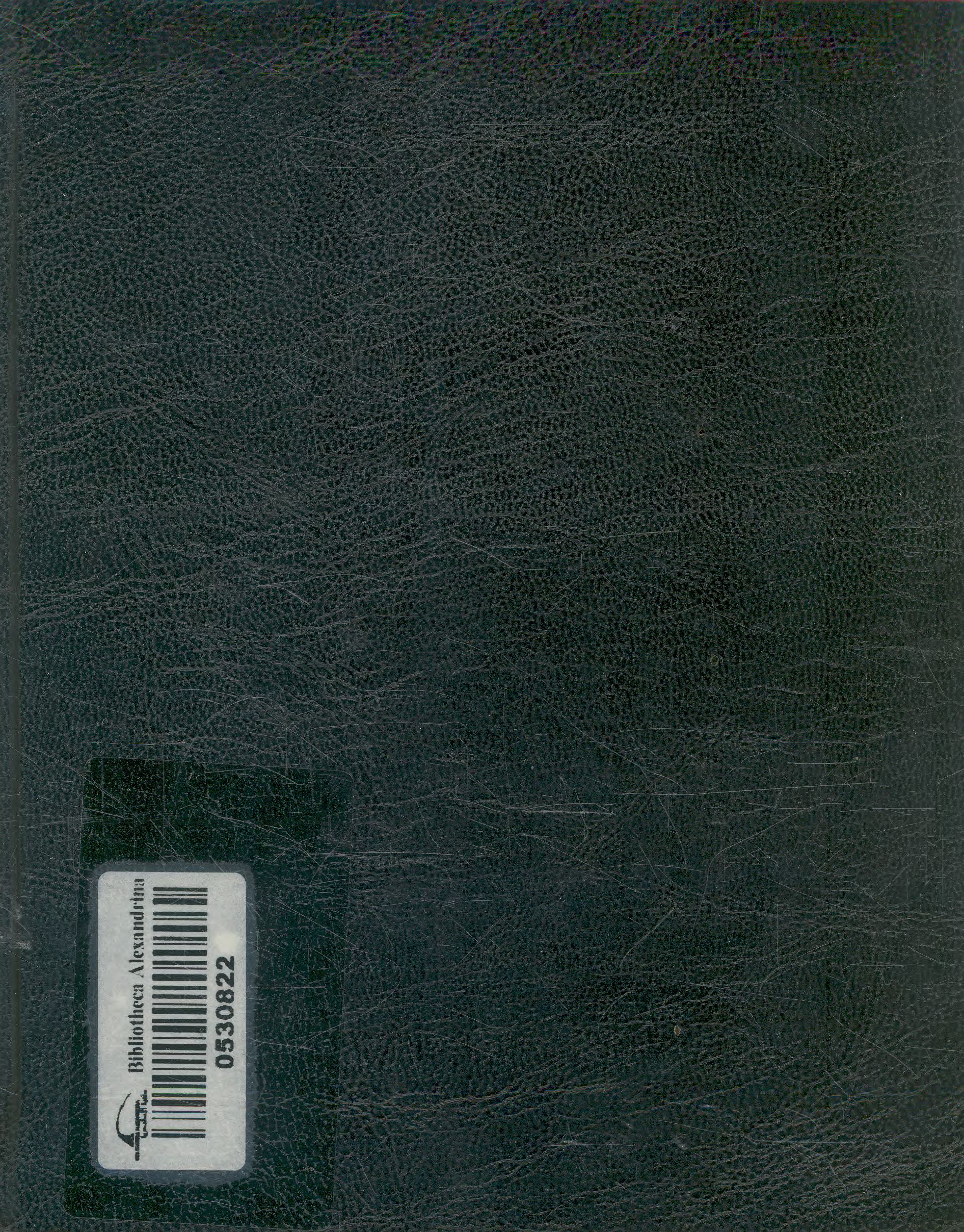
تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً أو يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتّاب العرب

سعر العـدد

سوريـة	٣٠٠	ق.س	عـدن	٦٠٠	فلس
لبنـان	٣٠٠	ق.ل	السعودية	٦	ريالات
الكـويت	٤٥٠	فلس	ليبيـا	٣٧٥	درهم
أبو ظبي	٩	دراهم	تونس	٧٠٠	مليم
دبـي	٩	دراهم	المغـرب	١٠	دراهم
الخليج العربي	٩	دراهم	الجـزائر	٦	دنانير
الأردن	٤٠٠	فلس	السودان	٧٥٠	مليم
قطـر	٦	ريالات	العـراق	٤٠٠	فلس
البحـرين	٦٠٠	فلس	مصـر	٥٠٠	مليم

مطابع الف باء ـ الأديب ـ دمشق


Bibliotheca Alexandrina
0530822